COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

REVISTA MUZEELOR

2

ANUL III – 1966

APARE SUB ÎNGRIJIREA
CONSILIULUI MUZEELOR DIN C.S.C.A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

Redacția: str. Fundației nr. 4, raionul 30 Decembrie, București, telefon 121770
Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25, tel. 146799

Întreprinderea poligrafică «Arta Grafică»
Calea Șerban Vodă nr. 133—135
https://biblioteca-digitala.ro

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"
Nr. inv.: .....
Cota.:.....

Fondul
LUCIAN ROŞU

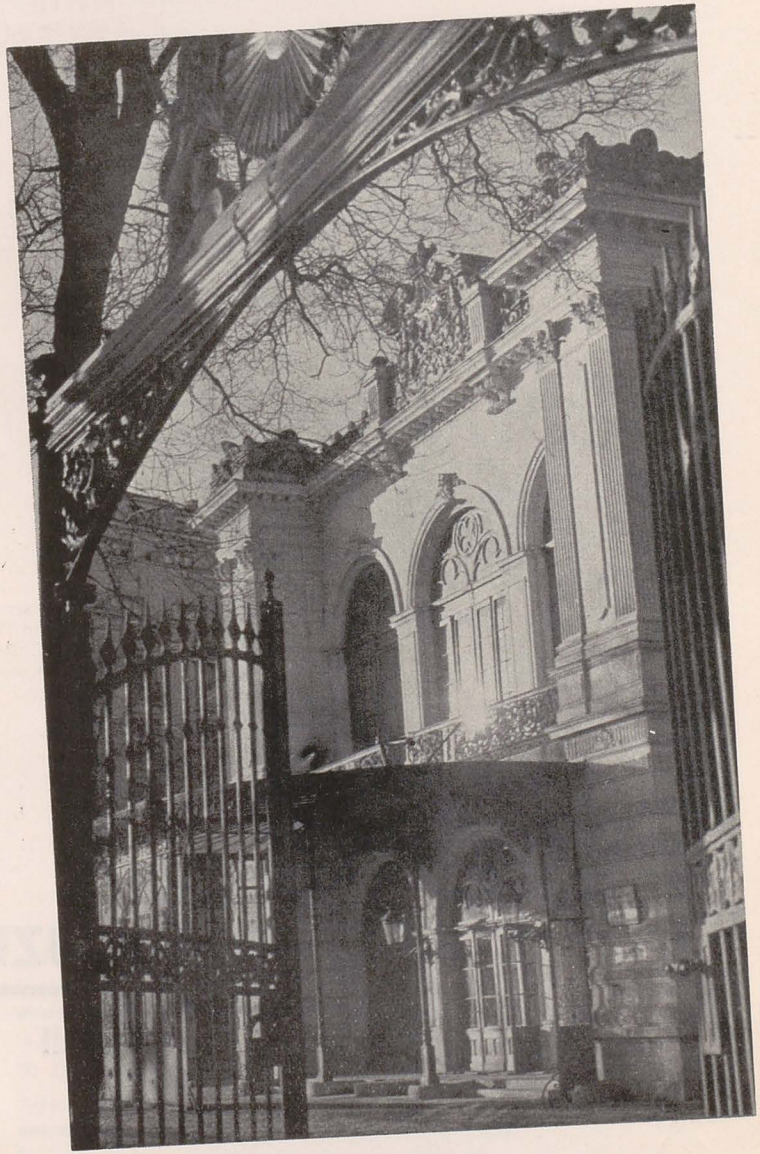
REVISTA MUZEELOR

Nr. 2 Anul III 1966

https://biblioteca-digitala.ro

Vizitați

MUZEUL DE ISTORIE A ORAȘULUI BUCUREȘT



DESCHIS
ZILNIC
ÎNTRE
ORELE

10 – 19

LUNI
ÎNCHIS

https://biblioteca-digitala.ro

studii
și
cercetări

Dr. docent MIHAI BĂCESCU

Tendințe actuale în muzeografia mondială

Între 22 septembrie și 2 octombrie 1965 a avut loc a VII-a Conferință generală a Consiliului Internațional al Muzeelor (I.C.O.M.) la New York. Au participat 60 țări și cîteva organisme internaționale, cu mai bine de 500 delegați, printre care și o delegație a țării noastre.

Credem necesare unele lămuriri pentru cititorii noștri:

I.C.O.M-ul este o organizație internațională neguvernamentală din cadrul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), desprinsă din ultima, ca unitate independentă, în 1964. Din I.C.O.M. fac parte reprezentanții și specialiștii-conservatori ai principalelor muzee ale lumii. În 1965 existau 65 comitete naționale, cel românesc, în frunte cu acad. G. Oprescu, funcționînd din 1960.

Secretariatul general I.C.O.M. are sediul la Paris și este condus acum de Dr. H. Hugues de Varine-Bohan, care a succedat profesorului C. H. Rivière, fostul director pînă la Congresul al VII-lea.

I.C.O.M. are 10 secții, corespunzînd la tot atîtea aspecte principale ale activității muzeelor și editează o revistă « Nouvelles de l'ICOM » aflată în al 19-lea an de existență. Aflăm în această revistă toate informațiile primite la « Centrul de Documentare Muzeografică », ce funcționează la Paris, tot în sediul UNESCO. Rolul I.C.O.M. este: **« să înlesnească cooperarea între muzeele lumii, să promoveze interesele muzeelor și a profesioniștilor muzeologi, să arate rolul muzeelor și muzeografilor în propagarea științei, culturii și înțelegerii între oameni, ca institute adaptate nevoilor timpurilor noastre ».**

Scopurile acestei sesiuni internaționale a muzeelor, prima care s-a ținut în afara continentului european, au fost între altele sublinierea importanței pe care o au muzeele în lumea modernă, formarea personalului de toate categoriile al muzeelor și unificarea normelor de inventariere și catalogare a colecțiilor.

Pe plan mondial, muzeele sînt concepute ca **« vaste magazine de cunoștințe — arme principale ale educației »** într-o epocă ce cunoaște în multe părți o gravă criză în această direcție. Pentru a împlini acest rol mai efectiv, muzeele mari — americane, franceze etc., au chiar secții speciale de educație, care se ocupă de școlarii de toate categoriile, școlari care vin chiar la lecții, cu scaune portative, în fața exponatelor (Philadelphia). Muzeele au și sarcina de a deschide o nouă cale de apropiere între națiuni.

Se pune tot mai mult problema revalorizării conceptului de muzeu: **el nu trebuie considerat ca simplu depozit de colecții, ci ca institut cu oameni de știință ce folosesc și interpretează obiectele de muzeu, creînd știință tot în interesul publicului.**

Pe biroul Congresului American se află un proiect privind Muzeele Naționale, care nici pînă astăzi nu sînt subvenționate de stat.

https://biblioteca-digitala.ro

Unii preconizează două tipuri de muzee: **Muzee mari** în construcții minunate, unde să se poată vedea **« panorama somptuoasă a trecutului cultural »** — muzee statice — și **Muzee care să reprezinte la zi** arta, ideile, creațiile științifice etc; ultimele să fie modificate și adaptate mereu la actualitate, comunicînd publicului date noi ale științei și tehnicii etc.

Formarea cadrelor a fost în atenția Congresului mondial I.C.O.M.; de aceea 10 din referatele prezentate în ședințele plenare s-au ocupat de diferite aspecte ale acestei probleme (vezi articolul prof. Mircea Popescu, **Revista Muzeelor anul II, nr. 4**, pag. 371).

Ca muzeele să devină instituții de educație pentru toate nivelele — de la preșcolari la doctoranzi — se luptă spre a realiza un acord, un paralelism, între programele școlare și universitare de o parte și programele educative ale muzeelor, de alta, bazate pe marele lor potențial factic, exemplificator. Se luptă pentru ca muzeele să fie apreciate la justa lor valoare și pentru ca muzeografii să fie considerați cercetători.

O grijă mare a muzeografiei mondiale este de a cerceta, aduna, înregistra și conserva elementele culturii țărilor pe cale de explozivă dezvoltare, cultură care diferă atît de mult de civilizația veacului nostru încît poate fi complet ștearsă de aceasta. Trebuie formate cadre de antropologi, folcloriști, biologi, muzeografi etc. chiar din sînul populațiilor respective, unele pe cale de dispariție; numai așa se vor putea strînge interesantele date existente, se va putea naște mai ușor mîndria și autoestimarea caracterului unic al culturii lor.

Muzeele sînt de o deosebită importanță pentru țările slab dezvoltate, contactul direct cu obiectele muzeale pentru populațiile acestor țări — ce trec într-un ritm amețitor de rapid de la o stare de înapoiere la știința și tehnologia modernă — este extrem de instructiv. Educația și culturalizarea Africii libere, de exemplu, este efectiv ajutată de crearea de muzee noi, muzeele neavînd nevoie de o limbă specială sau de o cultură înaltă a vizitatorilor, pentru a fi înțelese și a contribui la instruire.

Această linie — o adevărată doctrină I.C.O.M. pentru astfel de țări — a fost adoptată la o întrunire I.C.O.M. din Elveția în anul 1962 și a fost călduros primită. De atunci s-a stabilit o cooperare mai activă între I.C.O.M. și țările africane, asiatice și din America latină.

Pentru analiza rolului educativ și cultural al muzeelor s-au întrunit experți I.C.O.M. din 20 țări, în noiembrie 1964, printre care și sociologi și educatori; programul stabilit atunci — acțiunea muzeelor în sfera învățămîntului — s-a discutat în Conferința a VII-a.

În Muzeele etnografice, odată experimentată metoda analitică (practica de a se prezenta obiecte grupate tematic sau după particularități regionale), se încearcă tot mai mult redarea sintetică, într-o vedere de ansamblu a evoluției istorice, a modului de viață și a culturii materiale a respectivului popor sau a unor grupe etnice sau grupe de popoare de ex., se trece adică tot mai mult la muzeele dinamice pentru a prezenta etnografia, costumele — animalele — scheletele. O analiză a tipurilor de muzee statice și dinamice o aflăm în revista **Museum** editată de UNESCO (XVIII, 1 și 2, 1965).

În Muzeele de etnografie, de istorie, pe lîngă civilizația **« la măsura mîinii omului »**, se impune tot mai activ expunerea realizărilor la nivelul societății socialiste, la nivelul tehnicii atomice actuale.

Rolul principal care se atribuie, pe plan mondial, muzeelor de istorie naturală actuale, rămase în urmă față de cele de artă și istorie de exemplu, este cercetarea biologiei mediului înconjurător, mai ales a apelor ce acoperă $^{2}/_{3}$ din planeta noastră; de aceea aproape fiecare din muzeele mai răsărite au ca anexe de cercetare stațiuni în diferite părți ale globului și mai ales la oceane. Muzeele mari ale lumii au dezvoltat adînc cercetările în oceanografie și ecologie, contribuind la ridicarea bazei de nutriție prin cunoașterea rezervelor naturale.

Pentru a contribui la efectul educativ în muzeele moderne, se dă o atenție deosebită — am putea spune principală — **spațiului**, acesta fiind considerat astfel printre factorii principali de expoziție. Se merge pe linia expunerii unui număr mic de obiecte în săli somptuoase, cu vitrine aerate, pe fundale alese cu grijă din punct de vedere a culorii, care trebuie să odihnească privirea; se evită culorile vii primare (roșu, galben, albastru) ori secundare (portocaliu, violet, verde), deoarece ele sar în ochii privitorului înaintea exponatului. Atenție specială se dă antropologiei, etnografiei, monografiilor de tot soiul, realizabile numai pe baza bogatelor colecții strînse în muzee. Muzeele educă oamenii pentru păstrarea moștenirii artistice, culturale, istorice, cercetarea lor ducînd la o influență mai eficace a fiecărui exponat asupra publicului.

Se merge pe linia muzeelor specializate: muzee de artă orientală, muzee ale culturii, muzee oceanografice (circa 30 în lume), acvarii marine, muzee tehnologice, muzee de sănătate, de paleopatologie (Lima), de sticlărie, de instrumente muzicale, al culturii indiene (SUA), muzee de artă modernă, muzeele aerului (aviație etc.), Muzeul explorărilor (Washington), ba și un muzeu al circului în Baraboa — USA; și pe această linie sîntem pe cale bună, de pionierat chiar, cu Muzeul petrolului, al mineritului; mai sînt însă multe de făcut; avem un acvariu marin, dar nu avem un muzeu marin pe malul mării; ne-am putea gîndi la o stațiune de cercetări și un muzeu marin la Capul Midia, formînd al 3-lea obiectiv important de vizitare pe litoral în afara acvariului și a Histriei.

O treaptă în evoluția muzeelor pe plan mondial o formează prezentarea animalelor în grupe biologice complexe; de cîțiva ani se răspîndește activ expunerea dioramică. Despre însemnătatea dioramelor nu se mai discută astăzi, după opera de pionierat a lui Antipa; ele sînt considerate ca cea mai instructivă, intuitivă și plăcută reprezentare a mediului înconjurător în muzee; se folosesc diorame nu numai pentru lumea actuală ci și pentru paleontologie, cum sînt cele realizate la New York sau București.

Prin așezarea înclinată a geamului dioramei (cu 20—30 cm mai în fund marginea de jos) se evită reflectarea privitorului și a luminilor exterioare în diorame.

https://biblioteca-digitala.ro

Se discută însă — și se discută mai ales în muzeele americane care au rezolvările cele mai bune astăzi în diorame — dacă ochiul trebuie să privească dioramele în ansamblul lor prin geamuri cît ele de mari sau prin deschideri înguste, care să prezinte și fixarea unui relief în primul plan și descoperirea pe încetul a peisajului animat (cu ferestrele mici sînt dioramele Muzeului din Göteborg) ; se discută și despre diorame libere fără limitare și vizete, de tipul Muzeul ducelui de Orléans (Paris), omul pășind direct în mijlocul peisajului cu animale.

Se discută și o altă idee, aceea de a prezenta marile mamifere în diorame miniaturale. Această metodă merge bine în paleontologie și antropogeneză, cum o demonstrează Muzeul Grigore Antipa, dar ar fi greșit să fie generalizată la formele actuale mari. Oricît de artistic ar fi executate microdioramele cu mamifere actuale de exemplu, ele produc impresia unor jucării, impresie ce acoperă intenția instructivă și realistă pe care trebuie s-o promoveze muzeul.

Se folosesc pe alocuri — și socotim că este bine așa pentru muzeele care au pretenție să redea fauna și flora globului întreg — expunerea pe grupe înrudite : **cîinii lumii, ursii pămîntului, pisicile și rudele lor de pe glob, vulturii, galinaceele** și altele.

Sînt și păreri pentru realizarea unor diorame continui, adică o sală lungă să fie împărțită în 4 fîșii : spațiul a două mijlocii, pentru vizitare; cele laterale să fie separate prin pereți continui cu vizete prin care se privește o suită de diorame, nedespărțite prin pereți, ce trec și ca plan unu și ca fundal, pe nesimțite, de la munte la șes etc. Se dă o atenție deosebită restaurării scheletelor fosile, chiar în mediul din care au fost scoase, și expunerea foarte necesară a celor actuale, în mișcare, nu static, scheletele — durabile prin ele însile, deci probe despre evoluția vieții în trecut — trebuie să nu lipsească din muzee.

Peste tot se urmărește o așezare cît mai realistă, adică după principiul **« sugestiei eficace »** cum îl numește Dr. Parr chiar la schelete.

Înșiși copiii privesc îndelung scheletele, imaginația lor îmbrăcîndu-le în blană sau pene, dîndu-le viață, întrebîndu-se cum au fost sau sînt animalele de la care provin. Totuși, curiozitatea publicului pentru schelete are și ceva morbid, ca și în cazul interesului pentru monstruozitățile expuse.

Muzeele din Basel și New York au rupt cu tradiția înșirării simetrice a scheletelor : ele sînt așezate dinamic în oarecare mișcare și lasă să ai impresia că zboară, înoată sau chiar că scot sunete, sugerînd viața animalului viu.

Nu se recomandă să se expună un schelet uman ca pînă acum, adică montat pe un ax spînzurat de o bară curbă, pentru că această prezentare singulară exclude sugerarea relațiilor complexe care există între ființă și natură.

Raporturile omului cu natura interesează pe toată lumea și de aici decurg funcțiile principale ale muzeelor de istorie naturală ; **acumulare, clasificare, sporirea cunoștințelor și corelarea lor cu alte cunoștințe care să fie transmise generațiilor viitoare.**

Orice progres în cunoașterea naturii reduce rolul întîmplării sau al supranaturalului în existența omului, asigurîndu-i independența de gîndire și siguranța — premise principale pentru evoluția sa spre progres.

Muzeele de științe naturale acumulează date și documente privitoare la mediul înconjurător, identifică animale și adună cunoștințele folositoare deopotrivă și altor discipline practice, ca : medicina, agricultura, multe tehnologii, zootehnică ș.a. pentru combaterea dăunătorilor, germenilor patogeni, selecția raselor etc.

Pe lîngă cercetare, pe plan mondial, se dă o deosebită atenție **funcției de instruire a muzeelor, de învățămînt, de educație și de distractivă recreație.** Studiul unui cît mai mare număr de animale aduce firesc muzeologul și la studiul pe viu, la studiul ecologic în natură și în grădini zoologice.

Reflectînd activitatea de cercetare, mai toate muzeele au reviste de specialitate ; peste tot se caută aplicarea de tehnici noi : etichete scrise cu mașini electrice, etichete care se includ în preparatul de mase plastice sau în borcane direct ; pentru conservare se folosește tot mai mult tehnica frigorifică (conservarea balgurilor, a burdufurilor), preparate făcute prin înghețare, conservarea în formol neutru sau în alcool isopropilic ; aproape la toate muzeele există anexe pentru colecțiile științifice, apoi planetarii, acvarii etc.

Cum vedem, multe din principiile care stau la baza muzeelor din țările socialiste s-au impus pe plan mondial.

La Conferința I.C.O.M. din New York, delegația românească a fost foarte activă, toți membrii ei (acad. prof. C. Daicoviciu, prof. Mircea Popescu și dr. docent Mihai Băcescu), fiind aleși în comitetele internaționale de Istorie, Artă, respectiv Istorie Naturală. Autorul prezentului articol a fost ales președintele Comitetului Internațional pentru Muzeele de istorie naturală și membru în Comitetul Executiv.

Imediat după încheierea lucrărilor Congresului al VII-lea I.C.O.M., noua conducere I.C.O.M. s-a întrunit, tot la New York, în cea de a cpta ședință ; în urma dezbaterii respective, s-a hotărît să se trimită tuturor țărilor unele sugestii și propuneri, dintre care spicuim :

— Toate muzeele să acorde, în programele lor de lucru, o importanță specială întocmirii unor cataloage științifice ale colecțiilor și să lupte pentru stabilirea regulamentelor fiecărui tip de muzeu.

— Autoritățile de care depind muzeele să le asigure mijloacele necesare pentru a juca rolul ce le revine în ajutorarea diverselor nivele de învățămînt și a universităților populare sau a altor forme de educație și învățămînt popular.

— Verificarea eficienței programelor și expoznatelor educative ale muzeelor și efectuarea de schimburi cu exponate și programe naționale între muzee, centralizînd datele la Centrul de documentare I.C.O.M.

— Muzeele de Etnografie, Arheologie și Istorie Naturală să considere, la întocmirea programelor lor de teren, necesitatea unei coordonări prin I.C.O.M.

https://biblioteca-digitala.ro

— Expedițiile internaționale trebuiesc coordonate pe plan internațional spre a evita concurențe și suprapuneri ; se recomandă o înțelegere între muzee pentru ca zonele mai puțin studiate, sau în curs de transformare radicală, să fie cercetate cu prioritate (un caz concret de această grijă se vede la noi în cercetarea sectorului Porților de Fier). Muzeele mai avansate vor ajuta formarea cadrelor celorlalte muzee în munca de colaborare pe teren.

— În sfîrșit se recomandă unităților tutelare ușurarea schimburilor bilaterale și multilaterale între toate muzeele lumii (expunere, popularizare, reviste), adoptarea unor norme comune pentru formarea serviciului de documentare și un mai strîns contact între muzee.

S-a hotărît, în sfîrșit, ținerea unui curs de conservare pentru științele naturii, în 1966 — la Frankfurt pe Main (R.F.G.) și publicarea unei liste cît mai complete a muzeelor existente (științe naturale etc.).

Cum se vede, pe plan mondial se acordă o atenție cu totul specială muzeelor și cooperării lor cu unitățile de învățămînt pentru ridicarea nivelului cultural-educativ al popoarelor, pentru progresul științei în toate domeniile.

РЕЗЮМЕ

Автор, участвовавший на 7-ой конференции ИКОМ-а как член румынской делегации, излагает современные тенденции мирового музееведения.

После описания организации и целей ИКОМ-а, автор указывает на особое внимание, которое уделяет эта международная организация вопросам воспитания, а также прогресса музееведения в слаборазвитых странах. Подчёркиваются результаты достигнутые организацией в странах Африки. Автор знакомит читателя с деталями современных решений, найденных музеями естествознания для лучшего представления некоторых проблем, и использованием диорам и т.д. В заключение автор излагает рекомендации принятые 7-ой конференцией ИКОМ-а.

RÉSUMÉ

L'auteur, qui a pris part à la VII-ème Conférence de l'ICOM en tant que membre de la délégation roumaine, présente les tendances actuelles de la muséographie mondiale. Après avoir rappelé l'organisation et les buts de l'ICOM, il montre l'attention soutenue que cet organisme international accorde aux problèmes de l'éducation ainsi qu'au progrés de la muséographie dans les pays sous-développés, et les bons resultats obtenus en Afrique. Il donne des détails sur les solutions modernes que les musées de sciences naturelles ont trouvé pour la présentation de certains problèmes, l'utilisation des dioramas etc. Il conclut en énnonçant les recomandations adoptées par la VII-ème Conférence de l'ICOM.

https://biblioteca-digitala.ro

Prof. dr. MIHAI POP

Valorificarea materialelor inedite din muzee și arhive în cercetările de etnografie și folclor*

Etnografii și folcloriștii pot dispune astăzi, pe lîngă ceea ce le oferă ca teren de cercetare cultura populară vie și pe lîngă datele publicate, de un vast material documentar inedit adunat de aproape două sute de ani în muzee și arhive, material ce n-a fost încă pus în valoare decît în parte și chiar dacă a fost folosit o dată, poate fi reexaminat din perspectiva și cu metodele cercetării de astăzi.

Acest material cuprinde, desigur în proporții variate dar în ansamblu considerabile, date interesante pentru studierea tuturor domeniilor culturii populare tradiționale.

El provine, în primele forme, din adunarea întîmplătoare, fără intenții etnografice sau folcloristice, a unor obiecte de muzeu sau piese de arhivă disparate, deseori fără prea multe date în legătură cu proveniența lor.

Provine apoi din culegerile făcute în secolul al XIX-lea și în unele țări și mai tîrziu, din dorința de a aduna materialele culturii populare tradiționale pentru a le salva de degradare și dispariție. Întrucît în acea vreme culegerea nu implica întotdeauna cercetare concretă, aceste materiale nu oferă, de cele mai multe ori, date suficiente pentru a le plasa în contextul social-istoric din care au fost desprinse.

Mai provin, de asemenea, din răspunsurile la chestionare. În anchetele întreprinse pe această cale intenția de cercetare este evidentă, dar cercetarea concretă este făcută prin a doua mînă. Din această cauză calitatea acestor materiale depinde de data la care au fost culese, de concepția care a stat la baza anchetei și de priceperea celor care au dat răspunsurile.

Muzeele și arhivele cuprind, în sfîrșit, rezultatele încă inedite ale cercetărilor de teren contemporane făcute cu intenția de a constitui colecții de etnografie sau folclor sau de a cerceta, în realitatea vie, anumite aspecte ale culturii populare. Unele din aceste rezultate au fost folosite în studiile pentru care au fost adunate, dar ele pot servi și la lămurirea altor probleme. Altele nu au fost puse mai de loc în circulație.

Deși proveniența lor este diferită și valoarea lor inegală, toate aceste materiale se cer integrate în cercetarea etnografică și folclorică întrucît ele pot să ajute deosebitelor moduri de apropiere de cultura populară.

---

* Comunicare ținută la sesiunea Comitetului executiv al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, care a avut loc la sfîrșitul lunii septembrie, 1965.

Problema pusă de comunicare a fost discutată aproape concomitent la ședințele Comitetului Internațional ICOM pentru muzeele de etnografie. Ea a fost integrată acum în marea acțiune preconizată de antropologii din Statele Unite de a realiza un catalog complet al colecțiilor muzeale de etnografie din lume și va fi dezbătută amplu la colocviul ICOM de la Copenhaga în a doua jumătate a lunii septembrie 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Obiectele sau faptele disparate sînt cu atît mai prețioase cu cît vechimea lor este mai mare. Ele atestă de multe ori lucruri sau forme ce au dispărut pînă în secolul al XIX-lea fără a mai fi consemnate în culegerile ulterioare. Pot fi deci puncte de reper pentru cronologizarea sau răspîndirea geografică a anumitor fenomene.

Culegerile din secolul al XIX-lea sînt prețioase pentru bogăția materialelor pe care le oferă și pentru că ne dau date asupra unor forme ale culturii populare ce s-au transformat ulterior. Răspunsurile la chestionare, reexaminate prin perspectiva noastră de astăzi, pot oferi și ele date deosebit de bogate. Dovada a făcut-o cercetarea pe care Ingeborg Weber Kellermann a întreprins-o recent asupra materialelor pe care W. Mannhardt și-a bazat lucrarea **« Wald- und Feldkulte »** (Berlin 1875—1877). Dincolo de datele pe care W. Mannhardt le-a extras din răspunsurile la chestionare pentru a construi mărețul, dar falsul edificiu al mitologiei germane, Ingeborg Weber Kellermann, în lucrarea sa **« Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt den 19 Jahrhunderts »** Marburg 1965, a găsit în aceste răspunsuri date importante în legătură cu deosebirile regionale ale obiceiurilor de seceriș și în raport cu structura proprietății rurale și a arătat că în vremea cînd s-au cules aceste date, dominanta acestor obiceiuri nu a fost magică ci cel mult ludică și, în orice caz, social-economică.

Desigur că în multe țări materialele din muzee și arhive au fost folosite în cadrul lucrărilor de ansamblu asupra anumitor zone ori a anumitor categorii de cultură populară sau în studii diverse. De decenii muzeele sînt străbătute și arhivele răscolite în acest scop de către cercetători.

Dar aceste acțiuni au fost individuale, nesistematice și nu au pus în circulație decît o mică parte a materialelor inedite.

Nu cunoaștem întotdeauna nici pe plan național și cu atît mai puțin pe plan internațional, toate colecțiile de etnografie și folclor și cunoaștem și mai puțin ce cuprind aceste colecții inedite. Deși în cele mai multe țări s-au făcut acțiuni de sistematizare a principalelor colecții naționale, aceste acțiuni nu s-au generalizat la toate colecțiile și nu s-au făcut după criterii unitare. Apoi cele mai multe din rezultatele acestor acțiuni au rămas nepublicate. Nu avem nici măcar catalcagele principalelor colecții naționale după care să ne ghidăm atunci cînd am dori să avem date pentru studierea anumitor teme.

Integrarea materialelor inedite din muzee și arhive în cercetarea etnografică și folclorică, punerea lor în circulația științifică presupune deci după părerea mea:

1. Conscrierea tuturor colecțiilor de etnografie și folclor;
2. Sistematizarea acestor colecții după criterii unitare;
3. Publicarea unor cataloage analitice a diferitelor colecții naționale.

Ea presupune de asemenea stabilirea unor standarde internaționale și a unor criterii comune de clasificare pentru materialele ce se vor aduna de acum înainte în muzee și arhive.

Baza de realizare a tuturor acestor acțiuni trebuie să fie, indiscutabil, cea națională. Abia după ce, în fiecare țară, s-au creat premisele integrării materialelor inedite din muzee și arhive în cercetarea etnografiei și folclorului, se poate trece la punerea în circulație internațională a datelor informative asupra acestor materiale, date informative ce pot fi prezentate sub forma unei bibliografii analitice sau poate mai de grabă sub forma unor cataloage tematice.

Astfel, de pildă, considerăm că recensămîntul colecțiilor din muzee ar trebui să se facă de fiecare pe baza unui formular unitar pentru toate țările, chestionar care să cuprindă următoarele date obligatorii:

1. Locul unde se află colecția?
2. Cui aparține ea?
3. Cine a inițiat-o și cine a alcătuit-o?
4. Cînd s-au adunat materialele, din ce zonă și cu ce scop, după ce criterii?
5. Ce cuprinde în linii mari colecția? De pildă: unelte agricole, măști, icoane pe sticlă, credințe populare, descrieri de obiceiuri, cîntece epice, povestiri etc.
6. Dacă materialele cuprinse în colecție sînt sistematizate și în ce fel?
7. Dacă aceste materiale au fost folosite, publicate în trecut parțial sau integral?
8. Dacă sînt accesibile astăzi și în ce formă?

La muzeele și arhivele care au cataloage, acestea ar putea fi anexate foii de conscripție pentru că ele răspund de fapt întrebării nr. 5.

Conscrierea ne-ar informa dacă nu asupra tuturor colecțiilor existente în diferitele țări — este greu să se realizeze în domeniul etnografiei și folclorului peste tot conscrieri fără nici o omisiune — în orice caz asupra celor mai multe din ele. Ea ar scoate la iveală colecții noi ce nu au fost deloc în circuitul științific și materiale care, chiar dacă nu ar fi decît variante la lucrurile cunoscute, ar fi totuși de mare interes pentru cunoașterea diferitelor aspecte ale culturii populare.

Rezultatele conscrierilor făcute de fiecare țară ar putea fi publicate mai întîi într-o revistă de specialitate din țara respectivă și apoi, după ce această etapă a acțiunii de integrare s-ar termina peste tot, cuprinse într-un catalog general al colecțiilor de etnografie și folclor din muzee și arhive.

Mai dificilă, acțiunea de sistematizare a materialelor din aceste colecții trebuie să fie precedată de o dezbatere care să stabilească criterii unitare pentru toate colecțiile existente.

Pornind de la ideea că sistematizările nu pot fi utile decît dacă se fac pe categoriile concrete ale culturii populare credem că dezbaterile ar trebui să aibă în vedere două probleme:

1. Stabilirea categoriilor culturii populare tradiționale;
2. Modurile de sistematizare în cadrul fiecărei categorii în parte.

https://biblioteca-digitala.ro

Discuțiile în legătură cu categoriile culturii populare tradiționale sînt în curs și cu cît le adîncim cu atît ne dăm seama cît de greu este să facem delimitări precise între ele. După părerea noastră, categoriile sînt ca niște nuclee cu o sferă de cuprindere largă, la limitele cărora interferențele sînt firești. Nefiind deci posibil să facem delimitări tranșante, în cazul sistematizării materialelor vom fi adesea obligați să ne referim la același fapt în două sau chiar mai multe categorii folosind tehnica trimiterilor la categoria pe care o vom socoti fundamentală. Întrucît scopul urmărit este înainte de toate practic, credem că discuțiile, pentru a fi eficiente, nu ar trebui să se adîncească prea mult în problema teoretică a categoriilor, ci pornind, de pildă, de la clasificarea folosită de Robert Wildhaber în bibliografia internațională de etnografie și folclor, să ajungă la o adaptare a acestei clasificări la necesitățile sistematizării materialelor din muzee și arhive. Păstrarea liniilor generale ale clasificării folosite de Robert Wildhaber ar avea avantajul că ar oferi cercetătorilor și materialul inedit în sistematica cu care s-au obișnuit deja din consultarea bibliografiei. Ea ar da celor două surse de informație, celei bibliografice curente și celei din muzee și arhive, o unitate.

Stabilirea criteriilor de sistematizare a materialelor în cadrul fiecărei categorii trebuie să țină seama atît de ceea ce s-a făcut pînă acum în diferitele colecții naționale, cît și de cataloagele tipologice ce s-au realizat pentru anumite categorii. În colecțiile de folclor românesc de la Institutul de etnografie și folclor din București, materialele adunate prin cercetările concrete, — circa 75 000 piese înregistrate pe bandă de magnetofon, cu toate informațiile complimentare necesare situării lor în contextul social-istoric — sînt cartotecate după locul de unde au fost culese, deci pe un principiu pur geografic dar și după genul — categoria — căreia îi aparțin. Sistematizarea geografică prezintă poate un interes mai redus pentru folosirea lui pe scară largă internațională. În schimb, sistematizarea pe genuri ne permite să găsim cu ușurință datele privitoare la folclorul românesc, ori de cîte ori ne sînt cerute de către colegii din alte țări.

Dar această clasificare nu este, după părerea noastră, decît o etapă, fiindcă pentru categoriile unde există cataloage tipologice internaționale, pentru a fi larg accesibile, materialele se cer sistematizate după criteriile acestor cataloage. Operează și aici, ca și în cazul anterior amintit, principiul că este bine să avem aceleași criterii de sistematizare pentru materialele inedite ca și pentru cele publicate. De altfel, în catalogul prozei populare românești — basme, legende, anecdote — pe care l-a alcătuit, Institutul de etnografie și folclor din București a cuprins nu numai materialele publicate ci și cele inedite din colecția Institutului și alte colecții, iar în a doua ediție a catalogului epicii populare românești vom include, de asemenea, toate materialele inedite ce ne sînt cunoscute.

Dincolo de catalogul Aarne Thomson care servește ca bază sistematizării basmelor tuturor popoarelor, discuțiile în legătură cu sistematizarea materialelor altor categorii ale culturii populare sînt, după cum se știe, în curs. Avem în vedere discuția în legătură cu clasificarea legendelor inițiată de Societatea internațională pentru cercetarea narațiunilor populare, cea în legătură cu clasificarea cîntecelor populare inițiată de Consiliul internațional de muzică populară, cea pe care Maati Kuusi o încearcă la Helsinki pentru proverbe sau, la propunerile făcute de Institutul de etnografie din Berlin, pentru un catalog unitar al uneltelor agrare.

Considerăm că cele două acțiuni, cea a cataloagelor tipologice și cea a sistematizării materialelor din muzee și arhive, ar putea fi conexate. După ce s-ar face pe plan național sistematizările pe baza unor criterii unitare și materialele încadrate ar fi introduse în cataloagele tipologice acolo unde se alcătuiesc astfel de lucrări, sau ar fi publicate cataloage aparte în cazul cînd pentru anumite categorii nu se lucrează încă la cataloage naționale, ele ar putea fi introduse în cataloagele internaționale sau ar putea servi ca punct de plecare pentru catalogarea pe plan internațional a materialelor din acele categorii ce nu au fost cuprinse pînă acum. Prin aceasta s-ar oferi specialiștilor, în lucrări unitare, sursele de informare atît asupra materialelor publicate, cît și a celor inedite, s-ar integra efectiv cele din urmă, în cercetarea etnografică și folclorică.

O ultimă problemă este cea a unor anumite standarde pentru materialele ce intră acum în muzee și arhive.

Cunoașterea și sistematizarea materialelor inedite din colecțiile mai vechi ajută la alcătuirea colecțiilor muzeale și arhivelor noi.

La noi, unde cultura populară tradițională este încă viguroasă, Institutul de etnografie și folclor tinde să adune în colecțiile naționale toate bunurile folclorice existente. În această acțiune ne folosesc foarte mult sistematizările pe care le-am făcut, atît pe baza materialelor publicate, cît și pe baza celor inedite. Astfel, de pildă, dacă facem într-o anumită zonă cercetări asupra cîntecului epic, pentru a întregi colecțiile noastre, folosim în aceste cercetări catalogul epicii populare, pe care l-am publicat. Cînd am găsit un bun cîntăreț îl lăsăm la început să ne cînte ceea ce știe, apoi, după ce și-a epuizat repertoriul spontan, îl interogăm, pe baza catalogului, asupra tuturor temelor pe care le-am întîlnit în folclorul românesc. Obținem de la el pe baza repertoriului spontan : 1) alte cîntece pe care le știe, dar pe care nu ni le-a spus din proprie inițiativă ; 2) cîntece pe care le-a știut, dar nu și le mai amintește decît fragmentar ; 3) date asupra unor cîntece pe care le-a știut, dar le-a uitat, deci care au ieșit total din circulația folclorică ; 4) date asupra unor cîntece pe care nu le-a știut, dar despre care a auzit de la alții, care au circulat în alte zone. Avem, deci, date complete asupra întregului său repertoriu și știm care sînt proporțiile acestui repertoriu, față de repertoriul național. În orice caz, știm că nu ne-a scăpat nici un cîntec epic tradițional, pe care cîntărețul respectiv îl mai știa. Cercetarea noastră tinde deci la exhaustarea repertoriului existent, condiție esențială în alcătuirea colecțiilor naționale de folclor în momentul cînd materialul tradițional se transformă sau dispare. Ea tinde să adune, în legătură cu fiecare piesă culeasă, toate datele necesare situării ei în contextul istorico-social, înțelegerii modului în care se integrează în procesele ce domină astăzi cultura populară tradițională.

https://biblioteca-digitala.ro

Sub acest aspect deci credem că este important ca atunci cînd discutăm integrarea materialelor din muzee şi arhive în cercetarea etnografică şi folclorică, să ne gîndim în perspectiva viitorului şi la felul cum se alcătuiesc colecţiile astăzi şi să propunem anumite standarde, atît în ce priveşte exhaustarea repertoriului, cît şi în ce priveşte culegerea datelor complimentare. Cercetările concrete ce s-au făcut asupra basmelor populare sau cele de etnomuzicologie pot fi puncte de plecare pentru stabilirea acestor standarde. Credem de asemenea că, ţinînd seama de raportul dintre cultura populară tradiţională şi viaţa contemporană, trebuie lărgită sfera cercetărilor concrete pentru a înţelege cît mai profund fenomenele etnografice şi folclorice de astăzi. În lărgirea sferei cercetărilor sînt necesare contacte interdisciplinare, de pildă cu sociologia sau cu psihologia. Problema este complexă şi implică punerea în discuţie a metodelor de cercetare concretă în etnografie şi folclor, depăşind astfel limitele temei pe care o dezbatem.

РЕЗЮМЕ

Оценивая значение этнографического и фольклорного материала для освещения истории и культуры народа, автор останавливается на необходимости организации научного учёта коллекций этнографических музеев, а также и феноменов народной культуры, которые сотрудники музеев исследуют во-время научных командировок в сельских местностях.

В статье даются некоторые важные указания относительно содержания учётных карточек для последовательности регистрации и каталогизации.

Автор также подчёркивает, что посредством создания всеобъемлющего учёта, этнографические и фольклорные материалы будут доступны для общего научного использования.

RÉSUMÉ

Estimant comme exceptionnelle la valeur du matériel ethnographique et folklorique pour l'étude de l'histoire et de la culture du peuple, l'auteur démontre la nécessité de dresser un catalogue scientifique des collections déposées aux musées ethnographiques ainsi que des phénomènes culturels que les chercheurs étudient sur le terrain même.

Des indications utiles sont données quant au contenu des fiches d'évidence, à la succession des opérations d'enregistrement et de catalogue, tout en soulignant qu'une tenue à jour générale permettra d'inclure dans le circuit scientifique général le matériel ethnographique et folklorique.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul satului la 30 de ani

BORIS ZDERCIUC

https://biblioteca-digitala.ro

În istoria Muzeului satului, anul 1966 marchează un moment important: se împlinesc 30 de ani de la inaugurarea primei expoziții în aer liber pe terenul pe care muzeul îl ocupă astăzi. Realizată printr-o colaborare entuziastă a unui grup de cercetători din cadrul școlii de sociologie, întemeiate și conduse de profesorul Dimitrie Gusti, această primă expoziție, alcătuită în cea mai mare parte din monumente autentice, din care se mai păstrează 24 de unități complexe cu 71 de construcții și un inventar de aproape 4500 de obiecte, reprezintă o valoroasă moștenire, baza din care s-a dezvoltat Muzeul satului, așa cum îl cunoaștem astăzi: cel mai mare muzeu etnografic în aer liber al țării noastre, unul din puținele muzee de acest fel din lume.

Înființarea Muzeului satului a constituit o admirabilă încheiere a unei activități de cercetare științifică desfășurată timp de mai bine de 10 ani în diferite sate ale țării de către colaboratorii și studenții catedrei de sociologie a Universității din București. În procesul muncii de cercetare și de organizare de expoziții, la sfîrșitul fiecărei campanii, în școli și cămine culturale sau în sălile seminarului de sociologie, s-a născut și conturat ideea unui muzeu în aer liber, ca un tip superior de muzeu cu posibilități incomparabil mai mari și mai adecvate în ilustrarea realității etnosociale. **« Pentru a fi bine înțelese** — spunea Gusti în cuvîntarea ținută la inaugurarea Muzeului satului, în mai 1936 — **obiectele trebuie așezate în muzeu așa cum sînt ele în realitate, nu între pînze, ci într-o casă adevărată ; nu între standuri, ci în bătătura din gospodăria omului. Ne trebuie cu orice chip un muzeu în aer liber, în care standurile să fie case întregi țărănești, ele însele piese de muzeu, casele la rîndul lor fiind așezate astfel ca să închipuiască un sat adevărat »**[1].

În contextul general al ideilor vremii cu privire la muzeele în aer liber, concepția aceasta muzeografică s-a dovedit nu numai originală, ci și superioară altora. Transpunerea ei plastică și peisagistică a permis realizarea acelui cadru specific satului românesc de tip adunat, în care gospodăriile se înlănțuie în chip firesc de-a lungul ulițelor care brăzdează așezarea. Ea s-a dovedit cea mai adecvată și pentru ilustrarea în muzeu, prin obiecte de cultură, a prezenței omului în calitatea lui de făuritor de valori culturale. În felul acesta Muzeul satului își îndreptățește denumirea nu numai prin conținut ci și prin forma muzeografică în care s-a concretizat acest conținut. Tocmai de aici rezultă acea impresie de originalitate și autenticitate, de realitate vie, impresie care pune stăpînire pe vizitator de îndată ce pășește pragul muzeului.

În realizarea concepției sale muzeografice, Gusti a fost ajutat, printre alții, de doi dintre cei mai apropiați colaboratori ai săi: entuziastul și multilateralul om de cultură și artă Victor Ion Popa și prof. H. H. Stahl.

Această remarcabilă realizare nu s-a bucurat însă de grija și înțelegerea necesară din partea autorităților politice și administrative din acel timp. Deși Muzeul satului n-a fost conceput **« ca o simplă anexă, improvizată și plăcută, menită să atragă publicul în standurile Lunii Bucureștilor, ci ca o lucrare de sine stătătoare, de o mare importanță științifică și de educație națională în același timp »** [2] curînd după înființare, el devine tocmai o astfel de anexă, în care se încearcă tot soiul de experiențe, care de care mai fanteziste. Asemenea acțiuni, ca și lipsa unor cadre muzeografice specializate, folosirea monumentelor și a colecțiilor de obiecte de către administratori și de locatarii care populau casele, duc la o rapidă degradare a patrimoniului, la ruinarea instituției în ansamblu.

Instaurarea regimului de democrație populară și construirea orînduirii socialiste în țara noastră au însemnat și în istoria Muzeului satului o etapă nouă de reorganizare și continuă dezvoltare, de așezare pe o nouă bază teoretică și metodologică. Profilat ca un muzeu etnografic complex în aer liber, Muzeul satului a devenit o instituție reprezentativă pentru ilustrarea traiului, culturii și artei populare de pe întreg teritoriul țării noastre.

An de an s-au adus și reconstruit noi gospodării din zone nereprezentate, iar unitățile din fondul vechi au fost completate cu noi construcții și colecții de obiecte. Prin acțiunile întreprinse în această nouă perioadă, patrimoniul muzeului s-a îmbogățit considerabil. El cuprinde astăzi 64 de complexe etnografice — gospodării, case, instalații tehnice și ateliere meșteșugărești, biserici și troițe, — care însumează peste 220 de construcții și o colecție de aproape 17 500 obiecte. Amplasate pe un teren cu ceva mai mare de 10 ha și grupate pe criteriul provinciilor istorice, monumentele și colecțiile muzeului ilustrează ocupațiile, tipurile de locuință, meșteșugurile, varietatea portului popular și a țesăturilor de casă, cele mai diverse genuri ale culturii și artei poporului nostru din ultimele trei veacuri ale istoriei sale. S-au strîns aci, într-o cuprinzătoare sinteză, gospodării din Maramureș și Bucovina, din Moldova și Transilvania, din Dobrogea, Muntenia, Oltenia și Banat. Vizitarea Muzeului satului devine astfel un prilej de cunoaștere a originalității și unității culturii noastre populare, exprimată într-o mare diversitate, care merge, uneori, pînă la diferențieri de la sat la sat.

---

[1] D. Gusti, **Muzeul satului românesc**, Sociologie românească, an I, nr. 5, mai 1936, p. 5.
[2] D. Gusti, **op. cit.**, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

Să ne oprim, de pildă, în gospodăria originară din satul Berbești, din ținutul istoric al Maramureșului. La intrare, o poartă monumentală din lemn de stejar, pe stîlpii căreia, maramureșanul, mare meșter în arta lemnului, a dăltuit cu securea ornamente în formă de funie puternic reliefată, de cercuri, zimți, vrejuri de plante agățătoare. Împrejmuită cu un gard de nuiele împletite în cununi, gospodăria cuprinde o casă, cu o prispă la fațadă, mărginită de stîlpi și arcade, o șură, o colejnă — construcție originală folosită ca adăpost pentru lemne și unelte — un oboroc pentru fîn, al cărui acoperiș, fixat pe patru stîlpi, se ridică sau se coboară după înălțimea stogului de fîn pe care-l adăpostește, un pătul pentru porumb — « coș de mălai » cum i se spune în graiul locului. Exceptînd pătulul, toate construcțiile sînt făcute din bîrne de stejar cioplite cu securea.

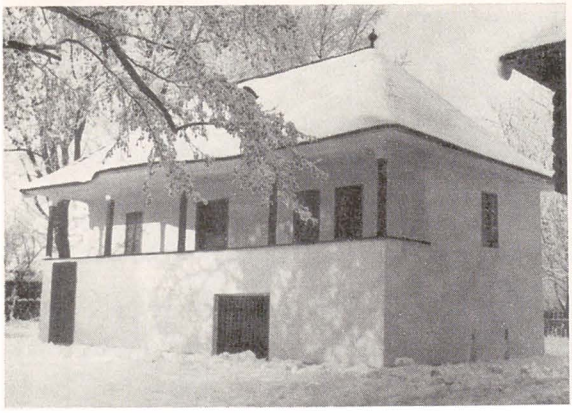
Casă din Curtișoara, regiunea Oltenia.

Casa și șura au acoperișuri înalte, ca niște imense căciuli țuguiate, iar învelitoarea din draniță. În interiorul locuinței, împărțită în trei încăperi și gătită sărbătorește, găsim toate obiectele de folosință și de podoabă caracteristice: cuptorul cu horn, construit pe un prichici din blăni de stejar, cu frumoase dăltuituri, lăviți masive pe lîngă pereți, masă și lăzi de zestre, un pat acoperit cu cergi mițoase țesute din lînă, renumita rudă de culme gătită cu țesături decorative, printre care atrag atenția covoarele, pe chenarul cărora sînt reprezentate figuri omenești ținîndu-se de mînă, ca la horă. Dintr-o inscripție crestată în lemn pe grinda principală, «meșter — grindă» — aflăm că **«această casă au făcut Pop Gheorghe, în anul Domnului 1775»**, precum și numele meșterului: **Pașco de pe Sălaje.** Tot acest complex gospodăresc din Berbești, cu construcțiile și obiectele sale, ne transpune în atmosfera de muncă și viață a românilor maramureșeni, ilustrînd condițiile social-

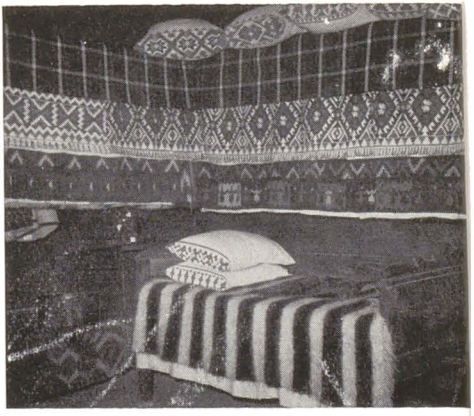
https://biblioteca-digitala.ro

economice, cultura și arta populară din acest colț de țară, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Asemenea gospodăriei din Berbești, celelalte unități aduc alte imagini originale, din alte regiuni, cu alte elemente de cultură.

De la poalele Retezatului s-a adus și reconstruit în muzeu o impresionantă gospodărie — o veritabilă cetățuie de lemn — de la Cîmpu lui Neag, regiunea Hunedoara. În literatura de specialitate acest tip de gospodărie este cunoscut sub denumirea de « gospodărie cu ocol întărit » sau « cu ocol pătrat ». Dezvoltat în cîteva zone de munte ale Carpaților, acest ansamblu arhitectonic oglindește viața păstorilor și crescătorilor de vite din așezările de munte cu gospodării izolate. Inventarul de obiecte cuprinde o serie de piese legate de viața ciobanilor: desagi și glugi, vase de stînă, bîte și căuce de lemn admirabil decorate.



Casă din Stănești, regiunea Argeș



Colț de interior din Berbești, regiunea Maramureș

Nordul Moldovei este bogat reprezentat prin gospodăriile aduse din Fundul Moldovei, Voitinel și Straja, fiecare cu trăsături originale atît sub raportul arhitecturii, cît și al decorului interior. Viața plutașilor și tăietorilor de păduri de pe Bistrița moldovenească o cunoaștem prin gospodăria Audia, iar cea a răzeșilor din Vrancea este oglindită prin casele din Năruja și Nereju Mic.

Realizările atît de variate și de valoroase ale culturii și artei populare din Oltenia, le întîlnim în gospodăriile din Ceauru și Curtișoara — ambele din ținutul Gorjului. Construcțiile și obiectele de lemn din aceste unități ne vorbesc de simțul proporțiilor și de îndemînarea meșterilor în înfrumusețarea lemnului, piesele de ceramică — de perfecțiunea formelor pe care le pot modela creatorii populari, iar țesăturile — de simțul înnăscut al culorilor și de fantezia compozițiilor.

Gospodăriile din Suici și Stănești ne aduc imagini autentice din creația pe cît de variată, pe atît de bogată în tradiții, din zonele Argeșului și Muscelului ; cea din Ostrov ne pune în fața particularităților de viață, cultură și artă populară caracteristice pentru satele românești din sudul Dobrogei, iar casa din Sîrbova ne dezvăluie exuberanța coloristică și decorativă specifică Banatului.

În exemplele enumerate mai sus, am dat o foarte sumară schiță a ceea ce înseamnă Muzeul satului în care, prin complexe reprezentative, este de fapt oglindită, din punct de vedere etnografic, toată țara. Fiecare unitate este un muzeu local.

Întregul patrimoniu de construcții și obiecte este autentic, original. Identificate pe baza unor minuțioase cercetări științifice, monumentele din Muzeul satului au fost demontate, transportate și reconstruite de meșteri locali, respectîndu-se în fiecare caz regulile locului privind gruparea construcțiilor în ansambluri gospodărești, tehnicile de construcție, modalitățile de organizare a interiorului etc. Criteriul dominant în selecționarea exponatelor este cel al tipicului.

Ilustrînd dezvoltarea, originalitatea și unitatea culturii și artei noastre populare de-a lungul ultimelor trei veacuri, Muzeul satului este în același timp un valoros document privind situația social-economică a țărănimii în acele timpuri. Această situație este ilustrată prin numărul și proporțiile construcțiilor, prin materialul și tehnica folosită în realizarea lor, prin obiectele de inventar. Dar mai presus de toate, monumentele din Muzeul satului ne vorbesc despre dragostea de viață și despre puterea de creație a poporului nostru. Fiecare obiect poartă în el amprenta ingeniozității și a dragostei de frumos.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe lîngă gospodăriile românești, au fost reconstruite două unități care ilustrează aspecte din cultura populară a unor minorități naționale: o gospodărie din Sîngeorgiu de Ciuc aduce imagini din modul de viață al secuilor, iar prin gospodăria Jurilovca facem cunoștință cu particularitățile etnografice ale lipovenilor.

Acțiunile de reorganizare și completare a vechiului fond, de continuă dezvoltare și îmbogățire a Muzeului satului, pe baza noii tematici, elaborate în anii regimului democrat popular, au solicitat o muncă susținută de cercetare științifică și un mare efort de identificare și selecționare a monumentelor și colecțiilor. Aceasta a dus la o permanentă lărgire a cunoștințelor etnografice privitoare la diferite zone de cultură ale țării noastre, la strîngerea unui vast material documentar, la acumularea unei experiențe muzeografice temeinice, care a servit în mare măsură la îmbogățirea științei cu privire la muzeele etnografice în aer liber din țara noastră. Această știință a fost făurită sub multe aspecte în procesul însuși al muncii.

Pe lîngă studierea formelor din trecut ale culturii populare Muzeul satului a trecut, în ultimii ani, la cercetarea aspectelor actuale din viața și cultura țărănimii muncitoare, aspecte apărute ca rezultat al construirii socialismului la sate. Orientarea cercetărilor spre studiul actualității răspunde unor cerințe științifice și cultural-educative deosebit de urgente. Promovarea și stimularea noilor forme de cultură și artă populară corespunzătoare nivelului actual de viață al țăranilor cooperatori este strîns legată de cunoașterea temeinică a mecanismului transformării fenomenelor de cultură. Pe de altă parte, necesitatea de a înfățișa maselor de vizitatori viața de azi reclamă ilustrarea acesteia în cadrul muzeului prin expoziții tematice sau regionale și chiar prin reconstruirea unor complexe noi de locuire în cadrul secției în aer liber, pentru a da posibilitatea unor comparații directe între trecut și prezent. În cercetarea științifică și în alcătuirea documentării se folosesc toate mijloacele care să asigure o documentație cît mai completă: fișe, planuri de cercetare și chestionare, se întocmesc planuri și relevee, se fac fotografieri și filmări.

Studierea terenului, cu aspectele sale culturale complexe din trecut și prezent, constituie numai o latură a muncii științifice din muzeul nostru. Întregul său patrimoniu constituie obiectul cercetării. Construcțiile și colecțiile sînt supuse unei munci sistematice de evidență și cercetare științifică de către personalul de specialitate al Muzeului satului ca și de alți cercetători. În acest sens, Muzeul satului a devenit un important centru de muncă științifică. Îmbinînd cunoașterea terenului cu studierea colecțiilor, cercetătorii muzeului au elaborat studii și comunicări publicate sau prezentate la diferite sesiuni științifice, au întocmit mici monografii dintre care unele au apărut, iar altele se află sub tipar. S-au tipărit albume despre muzeu, sau despre colecțiile sale. Se află sub tipar un anuar, primul anuar al Muzeului satului, lucrare colectivă scrisă cu colaborarea tuturor specialiștilor din muzeu. Apariția anuarului este programată pentru acest an, anul împlinirii a 30 de ani de la înființare.

O preocupare de seamă este aceea a păstrării patrimoniului. Conservarea și restaurarea este una din cele mai dificile probleme care se pun într-un muzeu în aer liber. Dificultățile constau nu numai, sau nu atît în varietatea materialelor care trebuie conservate și restaurate, în diversitatea agenților care acționează asupra exponatelor, cît mai ales în găsirea unor mijloace, convenabile din punct de vedere muzeografic, de creare a unui regim muzeal corespunzător. Principiul autenticității, care constituie legea de bază în organizarea și dezvoltarea Muzeului satului, reclamă aplicarea unor soluții în care cercetarea științifică și tehnica muzeografică nu și-au spus încă ultimul cuvînt. În această privință sărbătorirea a 30 de ani de la înființarea Muzeului satului coincide cu o serie de acțiuni științifico-organizatorice întreprinse de muzeu pentru înființarea unor ateliere și laboratoare, acțiuni menite să creeze noi posibilități, superioare, de păstrare a patrimoniului. Totodată, sînt în curs de întocmire proiectele pentru introducerea unor sisteme de încălzit și iluminat, care vor contribui la rezolvarea problemelor legate de regimul muzeal.

Originalitatea sistemului de expunere în aer liber, valoarea documentar-artistică a construcțiilor și obiectelor atrag un mare număr de vizitatori din țară și de peste hotare. De aceea Muzeul satului îndeplinește o importantă funcție cultural-educativă în răspîndirea cunoștințelor despre cultura noastră populară, în educarea gustului pentru frumos și în dezvoltarea noilor forme de artă plastică și decorativă pe baza valorificării celor mai bune realizări ale trecutului. Dinamica vizitatorilor reflectă procesul de reorganizare și dezvoltare a Muzeului, de îmbogățire a expoziției sale. De la 16000 vizitatori înregistrați în 1954, numărul acestora a crescut la 200000 în 1965 din care circa 70000 străini din aproape 80 de țări. Popularitatea de care se bucură astăzi Muzeul satului îl așează printre cele mai interesante și mai atractive instituții muzeale din lume. El a provocat un veritabil curent în favoarea organizării de noi muzee în aer liber cu profil etnografic, atît în țară cît și peste hotare. Acțiunile de organizare a Muzeului tehnicii țărănești din Dumbrava Sibiului, a sectorului etnografic în aer liber de pe lîngă Muzeul cetății Bran, ideea organizării Muzeului viticulturii și pomiculturii din Golești, și într-o anumită măsură chiar și dezvoltarea secției în aer liber de la Hoia a Muzeului etnografic al Transilvaniei — își au izvorul în exemplul stimulator al Muzeului satului. De asemenea, numeroși specialiști străini s-au documentat în muzeul nostru, pentru ca pe baza experienței sale să înființeze muzee similare în țările lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Activitatea cultural-educativă a Muzeului satului nu se rezumă numai la legătura cu vizitatorii. În ultimii ani specialiștii muzeului au organizat expoziții și conferințe prin care au fost popularizate monumentele și activitatea din Muzeul satului. Două din aceste expoziții cu aspecte din activitatea muzeului au fost prezentate în diferite centre, fiind vizitate de un mare număr de persoane. O asemenea expoziție circulă și în prezent prin centrele de raion ale regiunii București.

Cadrul Muzeului satului precum și monumentele sale au servit la realizarea mai multor emisiuni la Radio și Televiziune, ca și pentru o serie de filme documentare și artistice. Studenții și elevii găsesc în muzeu un adevărat « laborator viu » cum l-a denumit un vizitator, iar artiștii și proiectanții din domeniul artelor plastice — un valoros și nesecat izvor de inspirație.

Dezvoltarea Muzeului satului în anii regimului de democrație populară este rezultatul sprijinului permanent pe care Partidul Comunist Român și statul nostru îl acordă înfloririi științei și culturii. Făcînd bilanțul realizărilor dobîndite cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la înființare, Muzeul satului se pregătește în același timp, pentru a face față, la nivelul prestigiului său, unui eveniment important din istoria muzeografiei noastre, care va avea loc în cursul acestui an: Simpozionul național cu participare internațională avînd ca temă « Muzeul etnografic în aer liber din România ».

РЕЗЮМЕ

По случаю исполнившегося тридцатилетия создания Музея села, автор статьи знакомит нас с тематическим содержанием, музееведческой концепцией и процессом развития этого оригинального и ценного этнографического музея на открытом воздухе, нашей страны.

В статье отмечаются два этапа из истории развития Музея села. Особенно подчёркиваются реорганизация, пополнение и развитие музея в период 1947—1966 гг., когда значительно выросли фонды памятников народной архитектуры и коллекции предметов народного обихода и творчества. В этот период, Музей стал важным центром научного исследования и художественного и патриотического воспитания посетителей.

В заключение автор подчёркивает, что Музей села-самый большой этнографический музей на открытом воздухе в Социалистической Республике Румынии и один из немногих в этом роде во всем мире-представляет собой ценное культурно-научное достижение народно-демократического режима.

RÉSUMÉ

A l'occasion du 30-ème anniversaire du Musée du Village l'auteur présente dans son article le contenu thématique, la conception muséographique et l'évolution de ce musée ethnographique en plein air, original et important.

On y montre les deux étapes de l'histoire du développement de ce Musée, avec les actions de réorganisation, de complétion et de développement entreprises dans la période 1947—1966, pendant laquelle le patrimoine des monuments d'architecture populaire et des collections d'objets s'est considérablement accru, le musée devenant un important centre de recherche scientifique et d'éducation artistique et patriotique pour les masses de visiteurs.

En conclusion, l'auteur souligne l'idée que le Musée du Village — le plus grand musée ethnographique en plein air de la République Socialiste de Roumanie et l'un des rares musées de ce genre dans le monde — représente une précieuse réalisation culturelle et scientifique du régime de démocratie populaire.

https://biblioteca-digitala.ro

PAULA CONSTANTINESCU

Date noi referitoare la opera lui C. D. Rosenthal

Cu toate că în istoria artei noastre, secolul al XIX-lea apare ca o epocă mult cercetată, totuși ea mai poate prilejui, celui care o studiază cu atenție, multe completări care să clarifice unele amănunte, contraziceri ori nelămuriri. Studierea portretelor din secolul al XIX-lea, aparținînd Galeriei naționale din Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, a scos la iveală știri și precizări inedite, care se adaugă celor existente în publicațiile de specialitate.

Oricîte date s-ar cunoaște despre opera unui artist din trecut, aflarea unei reprezentări necunoscute a chipului său, adaugă de obicei o lumină cu o semnificație proprie, unică, ce relevă mai clar materialul faptic cunoscut. Portretul unui om comunică și ochiului și gîndului, mai viu și mai apropiat, o prezență pe care distanța unui secol o estompează, raportînd-o la faptele și știrile cunoscute. Despre autoportretele pictorului C. D. Rosenthal se cunosc multe date, dar puține sînt lucrările rămase. Unele știm cert că au dispărut, altele le cunoaștem doar din litografii (executate după picturile în ulei) și numai două uleiuri au ajuns pînă la noi, unul existent în muzeul nostru, celălalt în Muzeul de artă națională din Budapesta, care se crede însă a fi o atribuție greșită [1].

Primul (inv. nr. 4398), cunoscut și reprodus în diverse articole, este de fapt o scenă de gen, oarecum idilică, în care artistul s-a autoportretizat, cerînd voie unei fete să bea apă lîngă o fîntînă. Pictat probabil în Ungaria, prin 1847, Rosenthal s-a înfățișat în ținută de pictor, drumeț însetat, străbătînd întinse cîmpii cu rucksacul pe spate.

Un autoportret, nescunoscut pînă astăzi, se află schițat într-o natură statică [2] a pictorului, un tablou destinat să constituie o amintire pentru un prieten. Tabloul reprezintă o masă pe care se află un craniu și diverse ustensile de fumat. Pe banda orizontală a mesei sînt schițate sumar șapte portrete de bărbați care fumează. Dintre acestea cîteva apar clare și distincte.

Primul portret din stînga este al pictorului Rosenthal, foarte asemănător cu **Autoportretul** executat în 1850, cunoscut dintr-o reproducere apărută în **«Adevărul Literar»** din 4 martie 1923, la articolul lui C. V. Rosetti. Figura cu trăsături ascuțite, încadrată de plete și barbă după moda vremii este prezentată din profil. Pentru identitatea trăsăturilor artistului, imaginea se poate raporta și la **Autoportretul** pictorului existent într-o copie [3] executată de N. Vermont în 1886.

---

[1] I. Frunzetti, Pictorul revoluționar C. Rosenthal, E.S.P.L.A., 1955, p. 24.

[2] **Semnat și datat stg. jos cu roșu:** Souvenir du frére Rosenthal, **1848.**

[3] **Lucrarea se află în Galeria Națională (inv. nr. 4732). Despre existența originalului nu avem nici o știre (pe copie autorul a scris:** Cop. după Rosenthal, **Vermont 1886).**

https://biblioteca-digitala.ro

Între celelalte figuri pictate la dimensiuni miniaturale, caricatural și grotesc redate, tendință necunoscută în alte lucrări ale artistului, al patrulea portret pare a fi cel al lui Gh. Magheru, iar cel de al șaselea portret îl înfățișează pe N. Bălcescu. Aceste detalii de ordin istoric precizează odată mai mult, pe plan artistic, prietenia pictorului Rosenthal față de tovarășii săi de luptă.

Interesul pe care îl prezintă această lucrare constă în subiectul pictat și în figurile schițate alături. **Natura statică cu craniu,** este singura lucrare de acest gen rămasă de la artist. Pictată într-o dominantă gălbuie, cu preocuparea de a reda materialitatea și descriptivitatea amănunțită a obiectelor, ea amintește de pictura flamandă.

Tot între lucrările pictorului Rosenthal din depozitele muzeului nostru se află două portrete nesemnate, nedatate, unul înfățișînd un bărbat, celălalt o femeie. Portretul de bărbat (inv. tez. 284), îl înfățișează pe C. A. Rosetti, cel de femeie (inv. tez. 283) înfățișează o tînără, în ținuta portretelor academice ale epocii. Așezată lîngă un copac, tînăra femeie văzută pînă la talie, poartă o rochie neagră de epocă. Gînditoare, cu mîna dreaptă sprijinită elegant de o balustradă își susține chipul visător cu privirile pierdute undeva în depărtare. Portretul executat în peisaj apare mai rar la Rosenthal, care le execută obișnuit pe un fond unitar, ori în interior. De data aceasta, portretul este prezentat în cadrul unui fragment de parc, cu plopi singuratici în zare, ceea ce accentuează nota de convenționalism liric a atitudinii, susținută și de ambianța cadrului. Plasarea personajului într-un decor, fie el și convențional, de natură, atrage de la sine preocuparea pictorului de a-și baza modelajul formelor, mai puțin ca de obicei pe clar obscur. Femeia primește lumina în plină figură, chipul tînăr și visător se profilează romantic pe fundalul cerului. Comparîndu-se acest portret cu cel din fotografia reprodusă în **Adevărul Literar** din 29 iulie 1923, în care apar C. A. Rosetti cu Maria Rosetti, în exil, s-a putut stabili identitatea certă a personajului.

Se cunoaște faptul că Maria Rosetti a servit de model pictorului pentru cunoscuta lucrare **România revoluționară.** O comparație între ambele tablouri și fotografie duce la aceeași concluzie, și anume că personajul este același. Portretul credem că a fost executat între anii 1847—1850. În articolul **« Constantin Daniel Rosenthal. . . »** publicat de C. V. Rosetti în **Adevărul Literar** din 4 martie 1923, sînt citate ca executate de pictor în 1850, portretele lui C. A. Rosetti și al Mariei Rosetti.

Identificarea acestui portret al Mariei Rosetti aduce în timp o nouă mărturie a prieteniei care l-a legat pe Rosenthal de familia lui C. A. Rosetti.

Lucrarea **Scenă într-un parc** semnată I. Rosentha. . . (inv. nr. 1821) apare reprodusă în monografia pictorului C. D. Rosenthal (ESPLA, 1955) la p. 23, fig. 7. Compoziția este socotită de autorul cărții ca fiind executată în anul 1845, în grădina Luxemburg din Paris și dată ca un exemplu pentru perioada de noi preocupări ale lui Rosenthal privind studiul în aer liber și tendința de redare a luminii (p. 33). Cum pînă acum nu se cunoaște nici o lucrare în care C. D. Rosenthal să semneze I. Rosenthal și cum lucrarea apare singulară în opera artistului prin subiect și execuție, desigur că aparține altui artist cu nume de familie asemănător. Rămîne ca o problemă de studiu, identificarea pictorului ce semna I. Rosentha... (dacă va fi lucrat la noi în țară). Este foarte probabil ca tabloul să fi fost executat de un pictor străin și odată ajuns la noi I. Rosentha. . . a fost socotit drept C. D. Rosenthal.

Un **Portret de bărbat** (inv. nr. 1103) pictat de C. D. Rosenthal, care provine în colecția noastră din cea a Muzeului Toma Stelian, unde figura ca un presupus personaj dintr-o familie Bercovitz, s-a păstrat cu aceeași identitate rămasă sub semnul întrebării. In monografia artistului redactată de Ion Frunzetti [4], portretul citat apare reprodus la planșa 28 ca fiind al lui **Davicion Bally,** personaj cunoscut pentru prietenia și colaborarea avută cu fruntașii mișcării revoluționare burghezo-democratice de la 1848 din Țara Românească. Cu ani în urmă scriitorul Ioan Massoff a întocmit o monografie al cărei titlu **« Davicion Bally revoluționarul de la 1848 »** este grăitor prin el însuși. Lui îi scria la 7 iunie 1848 Marele Agă al poliției din București, Iancu Manu, cu care Bally era prieten din copilărie, cuvintele de înștiințare pentru revoluționarii pe care îi simpatiza în ascuns: **« Înștiințează pe Eliade și Golescu să grăbească cu proclamarea revoluției, nu pot amâna mai mult de două zile măsurile hotărîte »** (adică arestarea revoluționarilor). În monografia despre Rosenthal nu se găsește nici o precizare care să justifice pe ce se întemeiază afirmația că cel portretizat ar fi D. Bally. Se fixează însă data portretului, la lista reproducerilor, ca fiind executat între anii 1847—1848.

Davicion Bally s-a născut în București, după unele date, în 1806, după altele în 1809, (cum aflăm din biografia personajului). Deci potrivit ambelor date, el nu putea să aibă între anii 1847—1848 mai mult de 38—39 ani sau 41—42 ani. Ori, portretul reprodus la planșa 28 înfățișează un bărbat mai vîrstnic, trecut probabil de 50 de ani. Știut este că pictorii academici redau fidel asemănarea fizică și nu lăsau interpretării o mare fantezie, întrucît la acea epocă, clientul ce da comanda obișnuia a cere pictorului să-l facă **« mai frumos », « mai alb »** ori **« mai tînăr ».** Dar nimeni, după cîte știm, pînă în prezent, nu pretindea în secolul al XIX-lea (și-mi pare că nici cînd), pictorului să-l facă **« mai urît »** ori **« mai bătrîn ».** Aceste considerații, interpretabile, nu sînt justificatoare. Dacă se compară însă portretul zis al lui Davicion Bally cu o fotografie a acestuia (pagina 16 a studiului biografic citat) se constată că, deși în fotografie D. Bally este la vîrsta de 75—78 ani, el nu poate fi același personaj cu cel portretizat de Rosenthal, Structura anatomică a figurii — nasul, gura, pometii obrajilor, precizează net că nu este vorba de același personaj. Un alt amănunt. În portret personajul

[4] **Ion Frunzetti:** C. D. Rosenthal, **E.S.P.L.A., 1955.**

https://biblioteca-digitala.ro

C. D. Rosenthal — La fîntînă

la maturitate între 38—42 ani are o pronunțată chelie și în fotografie, la bătrînețe (75—78 ani) se poate constata că bătrînul Bally are un păr bogat.

În monografia despre D. Bally, lista bibliografică de la sfîrșitul cărții, indică un material care a epuizat toate sursele de informare referitoare la personaj, iar ca reprezentare a lui, nu s-a putut găsi decît fotografia reprodusă (aflată în familia Manu, cu ai cărei membri D. Bally fusese bun prieten).

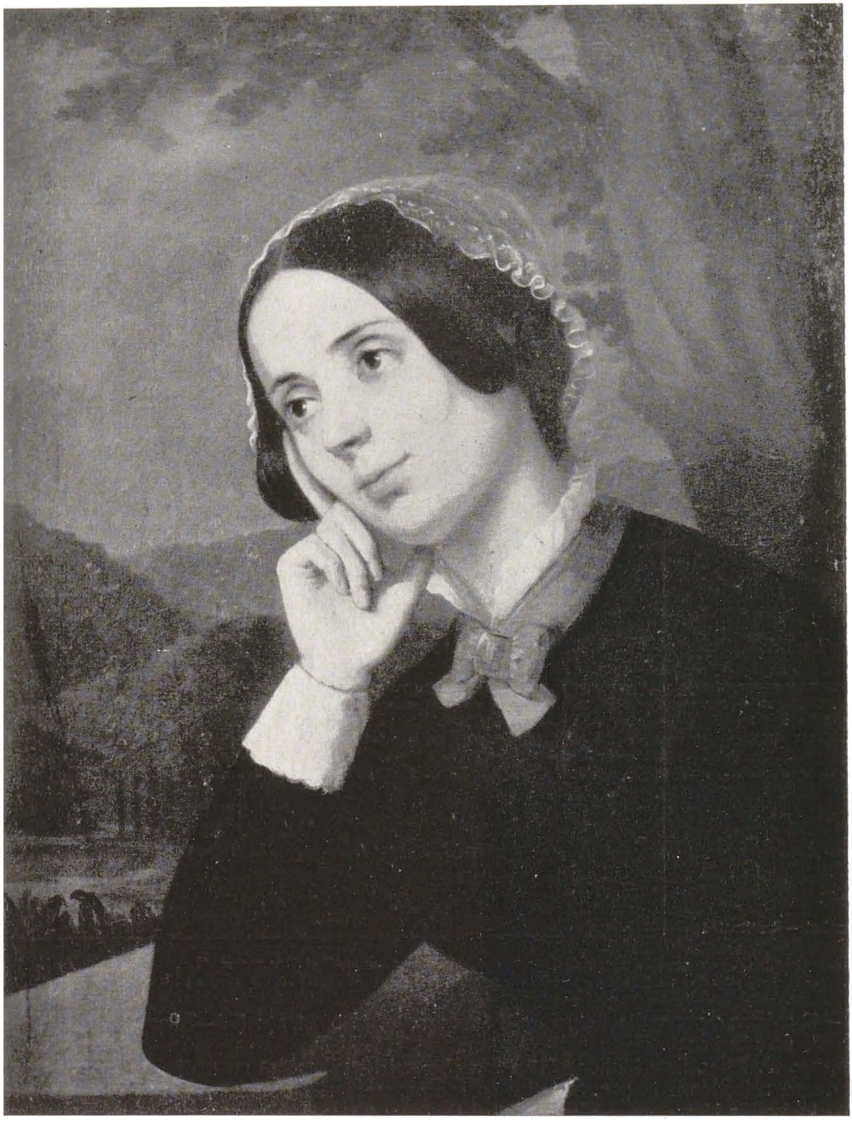
Aceleași calde sentimente îl atașau pe Bally și de pictorul Rosenthal. Drept mărturie stă scrisoarea pe care acesta o trimite în septembrie 1882 lui C. A. Rosetti (op. cit. p. 104). Este de presupus că Rosenthal a făcut portretul prietenului său de luptă și credință, dar nu se poate presupune că acesta este cel reprodus în monografia pictorului C. D. Rosenthal la planșa 28. Fotografia amintită precizează diferențele și contrazice afirmațiile.

Tot în aceeași monografie a pictorului, Rosenthal, la planșa 13 este reprodus un portret (miniatură în ulei pe metal), reprezentînd pe Masinca Filitti, atribuit ca execuție anilor 1843—1844. Lucrarea aparține Galeriei naționale (inv. nr. 1364, provine din colecția Ionescu-Barbă) și înfățișează o femeie tînără îmbrăcată elegant într-o rochie albă cu corsaj strîmt și decolteu mare, peste care înfășoară o manteletă de epocă, de culoare albastru-violet, cu căptușeală galbenă. Visătoare, femeia ține în mîinile încrucișate grațios cîte o scrisoare. Chipul gînditor, cu părul împodobit cu un buchet de flori, cu cîrlionți alunecînd pe decolteu, este înclinat spre umăr.

Portretul apare reprodus la pagina 91, citat la pagina 56 în catalogul științific al operei pictorului I. D. Negulici, întocmit de Lucia Dracopol-Ispir [5], cu indicația « Colecție particulară ». Anterior acestui catalog,

[5] **Lucia Dracopol Ispir**: Pictorul revoluționar I. Negulici, 1812—1851. **Sfatul Popular al Regiunii Ploiești, Tip. Fondul Plastic, București 1963.**

https://biblioteca-digitala.ro



C. D. Rosenthal —
Portret de femeie

lucrarea apare reprodusă în monografia pictorului Negulici, scrisă de Lucia Dracopol-Ispir în 1939 [6] la planșa XXV și citat la paginile 96, 120 și 140 (cu indicația colecției prof. N. Ionescu Barbă). Portretul este considerat de autoare drept una din cele mai bune realizări ale pictorului.

În urma cercetării actelor de proveniență și a bibliografiei lucrării s-a putut stabili că portretul reprezentînd pe Masinca Filitti existent în Galeria națională, este unul și același cu cel reprodus în monografiile pictorilor Rosenthal și Negulici ca operă a respectivilor artiști.

Rămîne de lămurit problema paternității acestui portret considerat în 1933, cînd a figurat în retrospectiva Negulici ca operă a lui Negulici și în 1955 ca operă a lui Rosenthal, în monografia respectivă.

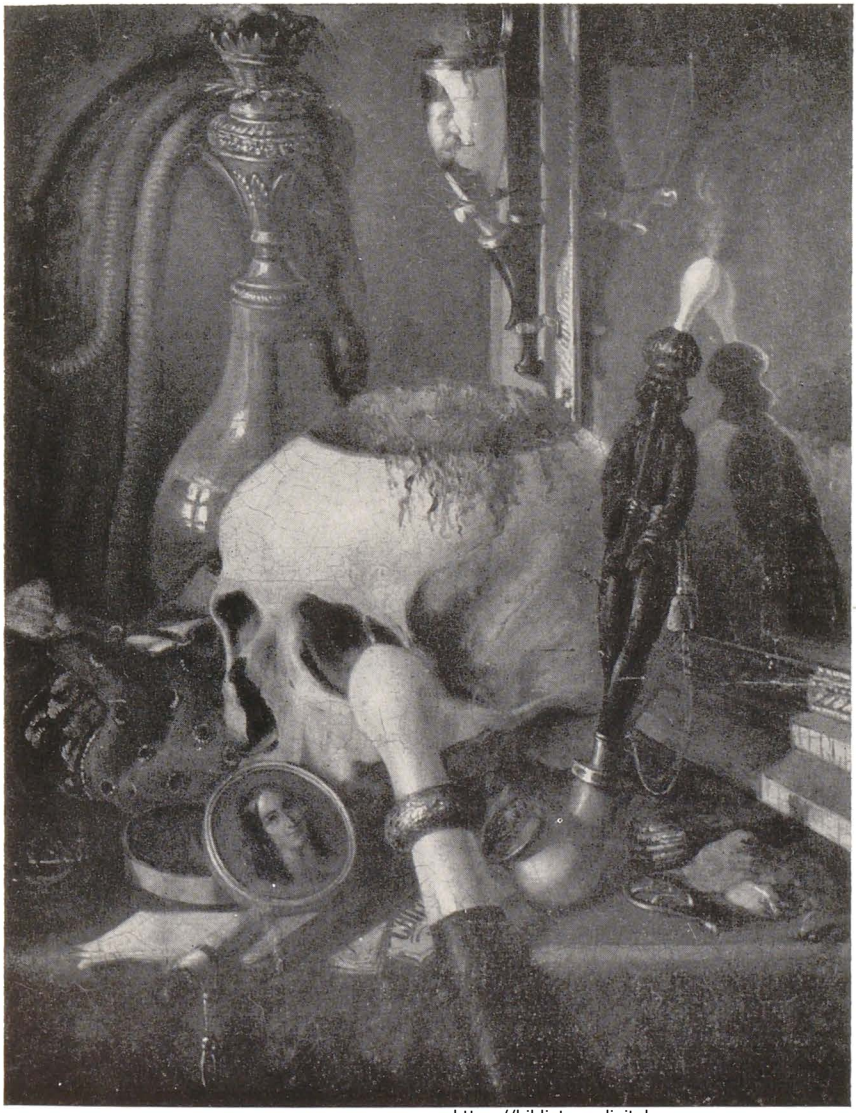
Rosenthal, din cît se cunoaște, nu prea are lucrări pictate în tehnica miniaturii. Acest fel minuțios și migălos de execuție nu se întîlnește în opera artistului nici chiar în portretele de mici dimensiuni. În schimb

[6] **Lucia Dracopol Ispir**: Pictorul Negulici, **București 1939.**

https://biblioteca-digitala.ro

Negulici a pictat mult în această tehnică, realizînd unele din cele mai frumoase lucrări din creația sa. Tot Negulici este autorul a patru acuarele reprezentînd pe membrii familiei Vlădăianu—Elisa, Verona, Sofia și Mihail. Masinca Filitti, născută Vlădăianu, era soră cu cei patru Vlădăieni, portretizați de Negulici în acuarelă. Masinca era fiica lui Constantin Vlădăianu și a Eufrosinei Șuțu, deci nepoată prin tată a clucerului Ioan Vlădăianu, și prin mamă, nepoată a beizadelei Grigore Șuțu și a domnului Moldovei Mihai II Șuțu. A fost căsătorită cu Alexandru Filitti, magistrat și președinte la Curtea de Apel din București[7]. Acuarelele reprezentînd pe cei patru frați ai Masincăi Filitti (nesemnate, nedatate, provenite din col. N. Ionescu-Barbă), se află la Secția de grafică a muzeului nostru. Ele au figurat la retrospectiva Negulici din 1934 și sînt trecute în catalogul lucrărilor artistului publicat în 1963, figurează și în monografia din 1933 și în alte publicații despre Negulici. Nu numai că personajele pictate în acuarelă seamănă și au același aer de familie cu Masinca Filitti, dar este foarte firesc ca cel care a portretizat pe cei patru membrii ai familiei Vlădăianu să facă și portretul sorei lor, Masinca.

[7] **Ion C. Filitti:** Așezămîntul Cultural al Mitropolitului Dositei Filitti de la înființare pînă astăzi, 1827 — 1910. **București, 1913, p. 164.**



C. D. Rosenthal — Natură statică

https://biblioteca-digitala.ro

Circulația în timp a lucrării a făcut ca ea să fie socotită în 1948, drept o operă ce poate fi atribuită lui Rosenthal și înregistrată ca atare în evidența Galeriei naționale. În actele colecției N. Ionescu-Barbă din care provine (proces-verbal nr. 26 din august 1948, p. 59, nr. 505), portretul figurează la **« Anonim »**, dar personajul este menționat ca reprezentînd pe **Masinca Filip.** Faptul că lucrarea apare în 1963 în catalogul operei lui Negulici, cu indicația de colecție particulară și nu ca aparținînd Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România, se explică tocmai prin cele menționate mai sus. La întocmirea catalogului, autoarea a consemnat toate operele lui I. Negulici din patrimoniul Galeriei naționale, dar neștiind în ce colecție se mai află lucrarea pe care în 1933 și 1939 o studiase în colecția N. Ionescu-Barbă, a trecut-o în catalog ca figurînd în colecție particulară. Ea se afla însă în evidența Galeriei naționale în lotul operelor lui Rosenthal, care nu făceau obiectul studiului respectiv și deci nu aveau dece să fie cercetate. Ținînd seama de datele consemnate în publicațiile citate cum și de faptul că portretul, din cauza unei atribuții eronate a figurat în Galeria națională drept un portret de Rosenthal, lucrarea nu poate fi considerată operă a pictorului C. D. Rosenthal. După datele existente, ea poate fi atribuită lui I. Negulici.

Toate aceste știri cu caracter de amănunt, ivite pe parcursul unor studii de documentare privind portretele secolului al XIX-lea, pot informa util istoricul care adîncește problemele largi de sinteză ale unei activități artistice, pe cele ale epocii respective și în special pot servi studiului celui care se ocupă de opera lui C. D. Rosenthal.

РЕЗЮМЕ

В статье приводятся новые данные и некоторые уточнения относительно произведений К. Д. Розенталя, которые дополняют и поясняют некоторые сообщения, опубликованные в специальных исследовательских работах. Так мы знакомимся с одним неопубликованным автопортретом, а также с некоторыми портретами неизвестных революционеров 1848 года, среди которых находится и портрет Николая Бэлческу. Также даются некоторые уточнения связанные с произведениями «В парке» и с портретом Масинки Филитти.

RÉSUMÉ

Dans cet article l'auteur apporte toute une série de précisions et de données nouvelles concernant l'œuvre du peintre C. D. Rosenthal, qui jettent une lumière nouvelle sur ce que l'on connaissait de cette œuvre sur la base des études des spécialistes. On y mentionne, par exemple, un autoportrait inédit et quelques portraits jusqu'ici inconnus de révolutionnaires de 1848, dont un portrait de Nicolae Bălcesco. On y donne également des précisions concernant la toile « Dans le parc » et le portrait de Masinca Filitti.

https://biblioteca-digitala.ro

din istoria muzeografiei românești

VECHI PREPARATORI DIN MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA"

VASILE DUMITRESCU

În expunerea actuală a Muzeului de istorie naturală « Grigore Antipa » din București se păstrează încă multe piese cu o vechime de zeci de ani, care au rezistat vicisitudinilor timpului — cutremur, bombardamente, mutări — în parte acțiunii necruțătoare a luminii care le șterge, făcîndu-le palide, culorile strălucitoare. Chiar și unele diorame, mîndrie a muzeului, realizate grație spiritului creator al marelui biolog și muzeolog care era Grigore Antipa, au rămas așa cum le pictaseră Canisius, Polonic, Sfințescu ș.a. și cum le aranjaseră — sub directa conducere a lui Antipa — Dombrovski, Bleich ș.a.

Umbra timpului acoperă însă activitatea unor preparatori modești, harnici și talentați, al căror aport la naturalizarea a numeroase piese a fost important. Pe unii din acești vechi preparatori i-am cunoscut, încă în 1908, cînd am început să lucrez alături de ei și să împrumut meșteșugul « împăiatului », fiind încă școlar.

Cel mai vechi dintre ei era Constantin Dăianu, care lucra la muzeu de prin 1888, cînd colecțiile erau încă la Universitate și director era marele paleontolog Grigore Ștefănescu. « Moș » Dăianu, cum îi spuneam noi, fusese întîi om de serviciu, apoi deprinsese arta de a naturaliza, pe care a practicat-o și în timpul cît muzeul a fost instalat în str. Polonă și în actualul local al muzeului. Din 1896, cînd a început să lucreze la muzeu R. Dombrovski care era un preparator iscusit, Dăianu a devenit ajutorul său prețuit. Constantin Dăianu a murit în anul 1915, destul de sărac, înmormîntarea sa fiind plătită de muzeu.

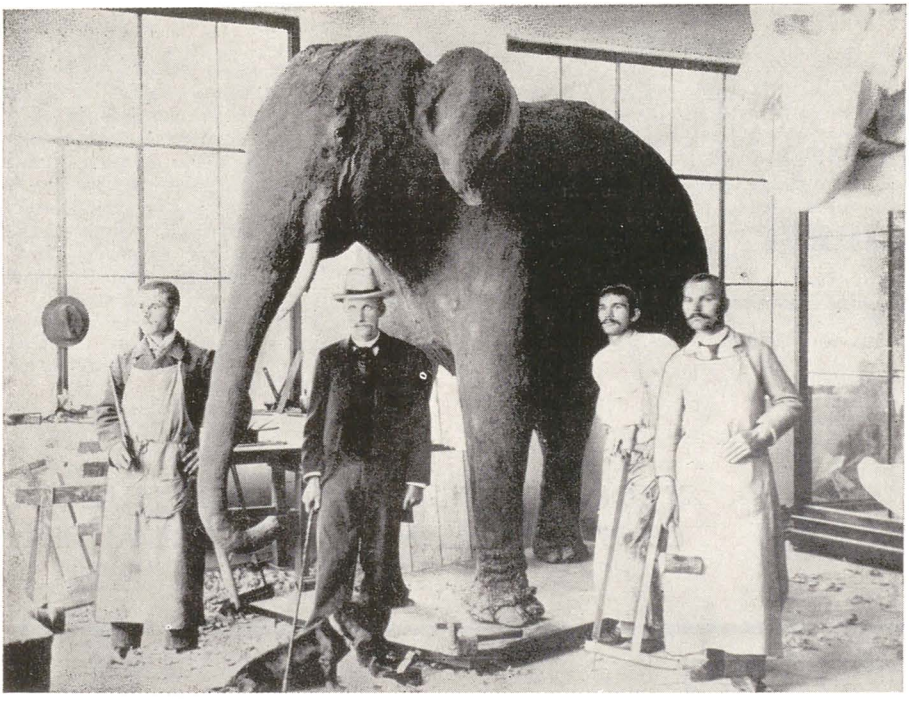
Am găsit lucrînd la muzeu, în 1908, și pe preparatorii Nicolae Bălășoiu și Ion Brebenel, amîndoi originari din ținutul Muscelului, ca și Dăianu de altfel.

Ultimii au lucrat timp îndelungat la muzeu, ajutîndu-l cu pricepere pe C. Dăianu, și deprinzînd de la acesta și de la Dombrovski (care însă nu era prea darnic cu împărtășirea « tainelor » meseriei) arta naturalizării. În anul 1920 N. Bălășoiu pleacă la Cîmpulung-Muscel, unde practică în continuare meseria de « împăietor », pe cont propriu însă, iar în anul 1921 I. Brebenel îi urmează exemplul.

Ca preparator se formase și Nițescu, inițial om de serviciu, apoi portar (care pe atunci marca numărul

La numai cîteva săptămîni (10 ianuarie 1966), după ce a fost depus acest manuscris, autorul — și el pionier în muzeografia românească, ca unul ce a înființat primul muzeu școlar din țară (Ploiești), și a scris prima broșură despre « împăierea » animalelor — a încetat din viață, la vîrsta de 80 de ani. **(N. R.)**

https://biblioteca-digitala.ro



În vechiul atelier de taxidermie al Muzeului Antipa. În mijloc R. Dombrovski, în dreapta C. Dăianu, în stînga Ion Brebenel.

vizitatorilor prin linii trase pe hîrtie). A murit în anul 1921, tot sărac, fiind și el înmormîntat pe seama muzeului.

Deși munca acestor oameni simpli era foarte importantă pentru muzeu, salariile lor erau în 1904 de numai 77 lei (lunar) pentru C. Dăianu (încadrat sub numele de « custode », spre a-l putea plăti cît de cît mai bine) și de 55 lei pentru Nițescu. De altfel întregul buget al muzeului (în afara salariilor) se ridica în acel an la suma de 4000 lei !

Vechi preparatori din Muzeul Antipa. În stînga Vasile Dumitrescu, încă elev. lîngă el C. Dăianu.

Antipa îi prețuia pe acești preparatori, care lucrau cu tragere de inimă și talent, și care fiind veniți « de la țară » cunoșteau natura din proprie experiență. Arta lor este imprimată în toate piesele pe care le-au lucrat, din păcate însă aportul lor a rămas în mare măsură anonim, chiar din arhiva muzeului nu reiese numele celor ce au preparat diferite piese. Cel mult din fotografii vechi (fig. 1) se vede cine lucra efectiv la naturalizarea pieselor, chiar a celor mai dificile, cum a fost elefantul indian, prezent și azi în muzeu. Desigur că e greu să reconstitui din amintiri ce anume a rămas în muzeu neschimbat din ce au preparat ei. În orice caz, unele grupuri la a căror montare am ajutat și eu — ca începător — sînt vii în memoria mea: vulturii la hoit (la subsol), grupul de dropii și cel de pelicani de la etaj, au fost lucrate de R. Dombrovski, C. Dăianu și N. Bălășoiu, iar pitonul *(Python sebae)* încolăcind păunul a fost lucrat de Dombrovski și C. Dăianu.

Am considerat de datoria mea să evoc figurile acestor vechi preparatori, care deși au lucrat în vremea de « pionierat » a muzeologiei românești au rămas totuși necunoscuți de majoritatea muzeologilor noștri de azi, socotind că nu e drept ca vremea să-i acopere cu colbul ei uniform.

https://biblioteca-digitala.ro

activitatea cultural-educativă

Televiziunea și muzeele de artă

Emisiunile de televiziune sînt dintre cele mai active și convingătoare mijloace de propagandă a fenomenului artistic. Activ, pentru că prin uriașa răspîndire a micului ecran, fenomenul artistic — în cazul nostru o expoziție sau un muzeu — este adus în camera telespectatorului, în mijlocul familiei sale. Convingător pentru că, între altele, televiziunea înseamnă imagine, iar limbajul imaginii, mai ales în cadrul transmisiilor directe, crează impresia de martor ocular.

Totodată nu trebuie să scăpăm din vedere cui se adresează emisiunile de artă plastică de la televiziune. Artiștilor? Mai puțin ! Doar sub raportul unei informări de ordin special. Întotdeauna artiștii vor prefera să ia contact cu opera, cu originalul, nerecurgînd decît în ultima instanță la reproducerea acesteia. Televiziunea se adresează, așa dar, marelui public.

Ca mijloc *nou* de difuzare, televiziunea crează, la rîndul ei, o *nouă* viziune asupra operei de artă. La prima vedere afirmația ar putea apare hazardată, dar un examen mai serios al problemei o confirmă. Dimensiunile reduse ale ecranului îl pun adeseori pe prezentator în imposibilitate de a reda opera de artă în întregimea ei, iar în cazul în care reușește totuși această performanță, o face cu prețul eludării unor detalii. Tocmai de aceea el simte nevoia de a utiliza un număr mai mare sau mai mic de detalii. Dar acest fapt îl obligă pe spectator la un efort continuu și susținut, întrucît, nemaiavînd în față și imaginea de ansamblu a operei, trebuie să reconstituie mental lucrarea și să stabilească cu precizie locul detaliului. Alteori, în funcție de modalitatea artistică folosită de operatori, (panoramice pe verticală sau orizontală, travellinguri) spectatorul «*citește*» opera de artă de la stînga la dreapta, de sus în jos sau invers, după cum se mișcă aparatul de luat vederi.

Am putea spune că, uneori, televizorul, cu ecranul lui dreptunghiular și redus ca dimensiuni, cu imaginea striată sau formată dintr-o infinitate de puncte, neuniform luminată, nu constituie un cadru ideal pentru prezentarea operei de artă, că el — folosim poate un termen nu prea potrivit — recurge la descompunerea în fragmente a operei.

În ciuda unor astfel de servituți, micul ecran are totuși o valoroasă funcție pozitivă în tratarea fenomenului de artă: trezește dorința telespectatorilor de a vedea lucrările în original. [1]

O altă problemă este aceea a formării gustului artistic. A prezenta cu regularitate opere de artă, însoțindu-le de comentarii competente, înseamnă a-i *obișnui* pe telespectatori cu creația artistică, iar obișnuința este, adeseori, un factor determinant în educarea gustului. De aici decurg însă o serie de răspunderi pentru prezentator.

În primul rînd, ținînd seama de publicul căruia ne adresăm, muzeograful sau prezentatorul de la televiziune trebuie să întreprindă o operă de inițiere, nu în accepția rigidă, didactică a cuvîntului, ci în sensul pătrunderii treptate și consecvente în universul de creație al artistului.

Un vizitator neavizat în problemele artei, va privi cu oarecare nedumerire lanurile de grîu dintr-o operă a lui Van Gogh, pentru că ele nu seamănă decît într-o măsură relativă cu acelea pe care s-a obișnuit să le vadă în natură. Dar ce porți largi spre înțelegerea fenomenului de artă se vor deschide în fața acestui vizitator, atunci cînd i se va explica faptul că tușa virulentă, sacadată, că valurile de grîne legănate violent de vînturi și furtuni, că cerurile învolburate, că arzătoarea văpaie a soarelui sînt expresia dramei acestui artist «*ucis de soare și de indiferență*».

În al doilea rînd se pune problema unei selecții atente, în special din punct de vedere al valorii artistice, a lucrărilor dintr-un muzeu.

În al treilea rînd, trebuie acordată o mare atenție modului în care lucrările sînt etalate.

---

[1] *În urma unor emisiuni despre muzeele din țară, conform cu informațiile pe care ni le-au comunicat cîțiva directori de muzee, s-a constatat o creștere a numărului de vizitatori, făcîndu-se auzite chiar replici de felul acesta: «Uite, aceasta e lucrarea pe care am văzut-o la televizor».*

https://biblioteca-digitala.ro

Vizitînd mai multe muzee regionale, am făcut constatarea că modul de expunere a operelor de artă este oarecum șablonard, monoton, că dacă am face abstracție de condițiile de amenajare, oferite de local, am avea impresia că ne găsim într-unul și același muzeu. Necesitatea respectării criteriului cronologic, de reprezentare a unor perioade din istoria picturii românești, a determinat conducerile unor muzee să expună și lucrări de mai slabă calitate artistică. Nu credem că este absolut obligatorie o prezentare strict cronologică. rigidă, atunci cînd calitatea artistică sau măcar valoarea documentară a unor lucrări nu sînt de natură să contribuie la îmbogățirea cunoștințelor sau la educarea simțului artistic.

În asemenea situații ar fi indicat ca, după o prealabilă selecție a lucrărilor, în muzeele regionale să se etaleze numai ceea ce e cu adevărat valoros, punîndu-se acentul pe ceea ce este mai autentic în creația plastică din regiunea sau zona respectivă. Din acest punct de vedere credem că ar trebui dezvoltate inițiativele muzeelor din Baia Mare și Brașov, care au înțeles să acorde un spațiu mai larg artei locale.

În selecționarea lucrărilor prezentatorul de televiziune trebuie să dovedească o exigență maximă. Se știe, din practica lucrurilor, că repetarea continuă a unuia și aceluiași fapt duce la plictiseală. Ori, prezentarea muzeelor regionale, așa cum sînt ele organizate în momentul de față, ar căpăta un caracter stereotip și formal, iar efectul ar fi contrar celui urmărit. Sînt interesante observațiile pe care le face D. H. Kahnweiler, un specialist de necontestat al artei cubiste, prieten al lui Picasso: « *Este adevărat că este permis să te repeți în conferințe, dar la televiziune, nu ! Fiecare conferință se adresează unui public diferit. La televiziune, dimpotrivă, emisiunile sînt cele care se schimbă, publicul rămînînd același* ». Firește că la observația de mai sus se mai adaugă și altele, izvorîte dintr-o serie de impedimente de ordin tehnic: instalarea de șine pentru trawelling, dificultatea iluminării uniforme și omogene a fiecărei lucrări în parte, dezvoltarea unei temperaturi mai ridicate decît prevăd normele de exploatare muzeală, eliminarea unor zgomote inerente deplasării aparatajului, captarea în bune condițiuni a sunetului etc. Dar chiar și în ciuda unor astfel de inconveniente — remediabile într-o oarecare măsură — transmisia directă din muzee este preferabilă filmului, pentru că ea contribuie la atmosfera de autenticitate, creînd telespectatorului impresia că el însuși se află în acel moment nu în camera sa ci în sălile muzeului.

În legătură cu tema pe care o dezbatem considerăm necesar să abordăm și alte probleme, tot atît de importante, cum ar fi cele ale limbajului și ale varietății formelor de prezentare, telegenice, a operelor de artă expuse în muzee. Atunci cînd ne referim la limbaj, nu trebuie să delimităm sfera acestei noțiuni doar la vorbire, la stil, la exprimarea concretă, orală sau scrisă. Este adevărat că și acesta nu este un aspect neglijabil. Cu cît exprimarea este mai clară, mai sugestivă, mai simplă dar nu simplistă, ea este pe înțelesul tuturor, captează atenția telespectatorilor. Noțiunea de limbaj în televiziune, și nu numai aici ci și în cinematografie, de pildă, e mult mai complexă. Este vorba de crearea unui stil pentru fiecare gen de emisiune în parte, în cadrul căreia imaginile și succesiunea lor, alternanța subiectelor, contrastul sau corespondența dintre ele, grija pentru ritm, tonul și caracterul comentariului, respectarea unei încadrări precise în limita de timp fixată, grija pentru precizia redării documentare într-o cît mai realizată formă artistică trebuie să se închege într-un tot unitar omogen. Între toate aceste elemente este o legătură indestructibilă și este suficient, pentru a demonstra, să subliniem faptul că raporturile dintre imagini, luate în succesiunea lor, că « dialogul » dintre imagini este asemănător celui al cuvintelor în cadrul frazelor. În amîndouă aceste forme de exprimare trebuie să domnească o perfectă logică. În fond, în ultima instanță, avem de-a face cu o problemă de psihologie. Telespectatorii pot fi încadrați în mai multe categorii: cei refractari, care încă nu s-au acomodat cu prezența televizorului, cei care participă mai mult sau mai puțin interesați, și, în sfîrșit, cei care văd absolut toate programele, indiferent de conținutul lor. După unele cercetări și statistici întocmite de psihologi, prima categorie ar fi alcătuită în general de tineri între 16—20 ani, a doua de oameni cu o vîrstă mai înaintată, iar în ultima categorie, copiii. Este un aspect al problemei. Un alt aspect: există zone privilegiate de percepere a imaginii. S-a constatat că există în cadrul ecranului zone asupra cărora privirea se fixează și revine cu mai multă ușurință. În felul acesta, un element al imaginii va fi mai ușor perceput dacă se va afla în zona privilegiată. Pe ecranul cinematografic de pildă, punctul principal de impact al privirii cade în general la stînga și în josul imaginii. Celelalte puncte se vor distribui după o anumită lege , o lege a succesiunii în sensul acelor ceasornicului. La televiziune, s-a constatat că, de obicei, punctul de atracție ar fi gura celui care vorbește. Și, ca o curiozitate, în cazul în care vorbesc mai mulți oameni deodată, se înregistrează așa numitul fenomen al abandonului, în care privirea se fixează undeva în centrul ecranului. Ce se întîmplă însă în cazul prezentării operelor de artă? Cum se distribuie aceste « zone privilegiate »? Care este punctul de impact atunci cînd avem de-a face cu un portret sau cu o scenă de gen? Iată probleme la care nu putem da, cel puțin deocamdată, un răspuns. Dar toate acestea trebuie să constituie, atît pentru muzeograf cît și pentru prezentatorul de la televiziune, tot atîtea preocupări. Pentru că, atît în cazul prezentării directe din muzee cît și în cel al utilizării peliculei, acești factori nu trebuie neglijați. Ei țin de ceea ce se numește limbaj. Aceste aspecte i-ar putea interesa

https://biblioteca-digitala.ro

pe muzeografi și în ceea ce privește studierea iluminării lucrărilor de mari dimensiuni.

În sfîrșit, ultima problemă la care ne oprim este aceea a formelor de transmisie. Televiziunea noastră a utilizat ca metode de prezentare a muzeelor de artă plastică pelicula și reproducerea fotografică. Există însă și alte forme, tot atît sau poate chiar mai eficiente. În primul rînd amintim transmisiile directe. Acestea ar trebui să urmărească în special scopuri de inițiere. În acest caz ar fi indicat să se aleagă două sau trei lucrări reprezentative pentru tema aleasă și să se studieze, în prealabil, modalitățile de redare plastică și tehnică a ideilor pe care ne propunem să le demonstrăm. Emisiunea ar trebui însoțită de un comentariu vorbit, adecvat, la obiect, cuprinzînd sumare date biografice ale artistului, un scurt istoric al curentului din care acesta face parte, particularitățile specifice ale metodei de creație, un scurt istoric al tabloului și, firește explicarea conținutului de idei al acestuia.

O altă formă ar fi aceea a organizării unor manifestări cultural-artistice în muzee: recitaluri de versuri, dar, mai ales, concerte, în special de muzică preclasică și clasică. Asemenea manifestări ar contribui, prin atmosfera ce s-ar crea, la înțelegerea mai profundă a creației din epoca respectivă, a stilurilor etc. O asemenea emisiune se organizează în prezent cu concursul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

Un alt aspect — ca domeniu nou și ca metodă — este cel al cercetărilor privind descoperirea sau identificarea unor valori ale artei universale existente în muzeele noastre. Asemenea emisiuni ar putea fi organizate de către muzeele din Sibiu și București. Accentul ar trebui să cadă aici pe metodele folosite de cercetătorii științifici pentru a ajunge la stabilirea precisă a identității tabloului: cercetări de documente, compararea manierei specifice, radiografii etc.

N-ar fi lipsită de interes și prezentarea activității de păstrare, de restaurare și de conservare ce se desfășoară în marile noastre muzee. Un loc aparte l-ar constitui și activitatea cercetătorilor de la muzeele de artă populară pentru depistarea creațiilor genului popular colectiv, grija acestora pentru achiziționarea și conservarea lor în cadrul unor colecții de mare valoare (în special la Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România și la Muzeul satului).

★

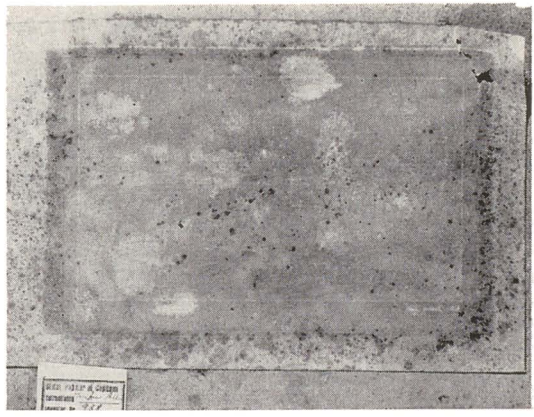
Firește că mai pot fi găsite și alte forme. Important este însă ca muzeograful, lucrînd în strînsă legătură cu televiziunea, să aprofundeze problemele prezentării pe micul ecran a artelor plastice, să contribuie, într-o cît mai largă măsură, la îmbogățirea cunoștințelor și la educarea simțului artistic al maselor.

CONSTANTIN ANASTASIU

https://biblioteca-digitala.ro

păstrarea patrimoniului muzeal

DECOLORAREA PETELOR FOXING DE PE LUCRĂRILE DE GRAFICĂ



Th. Aman — Car cu boi (înainte de restaurare)

Th. Aman — Car cu boi (după restaurare)

Gravurile și desenele suferă, în urma unor accidente sau condiții neadecvate de conservare, diferite degradări ca: rupturi, deformări, aderări de foi, alterări cromatice ce dau lucrărilor un aspect inestetic, mergînd pînă la o desfigurare completă a imaginilor prin acoperirea cu pete colorate de intensități diferite. Aceste ultime stricăciuni reprezintă una dintre cele mai grave forme de deteriorare și sînt datorate în cea mai mare parte unor factori biologici de distrugere: microorganismele. Activitatea lor este favorizată de cele mai multe ori de condiții și metode de conservare care nu țin seama de necesitatea menținerii unui mediu constant de temperatură și umiditate între limitele de securitate: T.16°—20°C; U.R. 45—65%, la care se mai adaugă lipsa de ventilație și lumină.

Căldura, umezeala și întunericul, asociate cu substanțele nutritive pe care le oferă hîrtia, reprezintă cele mai prielnice condiții de dezvoltare a microorganismelor. Sporii acestora se găsesc uneori chiar în materialul brut folosit la fabricarea hîrtiei, dar în majoritatea cazurilor infectarea se datorește sporilor aflați în aer, praf sau pe obiecte. În mod obișnuit acțiunea microorganismelor este cunoscută sub denumirea de mucegai. În fond este vorba de cca 100 specii de ciuperci papiricole și numeroase bacterii, care în anumite condiții provoacă stricăciuni pe care uneori nu le pot remedia nici cele mai eficace tehnici de restaurare.

Microorganismele provoacă pete colorate variat: galben, portocaliu, roșu, maro, violet, verde, negru, însoțite de degradări mai profunde, neobservabile cu ochiul liber. Unele descompun materialul de încleiere, altele celuloza, producînd astfel pierderea rezistenței mecanice a hîrtiei.

Unul dintre cele mai frecvente tipuri de alterare cromatică este apariția de pete roșcate-cafenii de 0,5—5 mm diametru, cunoscute sub denumirea de pete «foxing»[1]. Uneori acestea pot forma zone compacte, afectînd o mare parte din suprafața hîrtiei. Diferitele colorații pe care le ia hîrtia depind nu numai de specia invadatoare, ci și de alți factori ca: compoziția chimică a hîrtiei, pH-ul ei, condițiile atmosferice, coexistența mai multor specii ș.a. De aceea natura petei nu se poate stabili numai după culoare, ci mai ales prin unele analize de laborator. Asupra cauzelor care determină apariția petelor foxing s-au făcut unele precizări în diferite materiale de specialitate. Petele roșcate-cafenii pot fi cauzate de miceliile colorate ale unor ciuperci, care se infiltrează printre fibrele hîrtiei, fie de pigmenții colorați secretați de micelii, în acest caz pata se caracterizează printr-un nucleu central mai închis și o zonă periferică de culoare mai deschisă ca intensitate. Alte cercetări arată că aceste pete pot fi provocate indirect de microorganismele care se dezvoltă pe substanța de încleiere, ușurînd astfel dezvoltarea ulterioară a microorganismelor care distrug celuloza. În locurile atacate se formează regiuni higroscopice în care sînt acumulați produșii descompunerii celulozei. Aceștia, fiind solubili în apă, iau în medii umede o coloratie roșiatică-cafenie. Se presupune de asemenea că petele foxing de pe hîrtiile vechi se datoresc unei ciuperci care trăiește în substanța hîrtiei fără a fi simțită prezența ei, în afară de o ușoară brunare, pînă în momentul în care hîrtia devine slabă și capătă

[1] Cuvîntul «fox» în limba engleză înseamnă vulpe, pete de culoarea vulpii.

https://biblioteca-digitala.ro

un caracteristic miros iute și o culoare cafenie marcată. În alte cazuri pete foxing apar și datorită prezenței unor urme de fier — impuritate obișnuită în hîrtie. Acizii organici secretați de către unele ciuperci în decursul procesului lor metabolic reacționează cu urmele de fier, formînd săruri care se descompun cu o extremă ușurință, formînd oxizi și hidroxizi de fier cu o coloratie caracteristică roșcată.

În regiunile industriale unde atmosfera este impură, este posibilă apariția petelor foxing datorită acțiunii bioxidului de sulf, care în condiții de umezeală dă naștere la acid sulfuros ce atacă urmele de metale din hîrtie, provocînd pete caracteristice.

Alegerea metodelor și procedeelor de restaurare trebuie să fie rezultatul îmbinării experienței și observațiilor restauratorului cu datele furnizate de analizele de laborator — chimice și biologice — care să aprecieze starea generală a hîrtiei, tehnica lucrării și natura degradărilor. Restaurarea trebuie făcută în mod treptat, începînd cu metodele cele mai inofensive. Înainte de a trece la înlăturarea propriu-zisă a petelor este necesară pentru orice lucrare curățirea ei mecanică prin care se înlătură praful, murdăria superficială, urmele de insecte ș.a. Petele de coloratie slabă pot fi îndepărtate, sau cel puțin mult reduse, prin băi de apă rece; dacă petele sînt vechi și hîrtia destul de rezistentă, se pot face alternări de băi călduțe cu reci și se poate folosi și un detergent neutru pentru înmuierea petelor. Petele care mai persistă în urma acestei spălări pot fi îndepărtate printr-un proces de albire. Albirea este o problemă delicată, ea trebuie să fie efectivă dar, în același timp, să nu prezinte riscul deteriorării hîrtiei. De aceea, dintre numeroase metode de albire, vor fi amintite numai două, recomandate de către specialiști.

Prima metodă, utilizată și în Atelierul de restaurare-grafică al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, indică folosirea cloraminei T sau B. Acest reactiv, recomandat încă din 1937 de către British Museum și folosit în multe ateliere de restaurare, este socotit un oxidant slab, fără acțiune distrugătoare asupra fibrelor de celuloză. Soluțiile de cloramină pînă la 4% reacționează foarte încet și oferă astfel avantajul unei albiri gradate, proprietate importantă atît pentru posibilitatea opririi procesului de albire în funcție de rezistența hîrtiei, cît și pentru păstrarea nuanțelor ei. Cloramina are proprietăți bactericide, provocînd odată cu albirea și o dezinfecție a lucrării respective. Fiind un reactiv slab, ea nu are putere să decoloreze petele intens colorate: violet, brun, negru. Procesul de albire poate fi intensificat prin acidulare cu un procent pînă la 1% de acid acetic. Acidularea afectînd însă rezistența hîrtiei, se recomandă a fi utilizată numai în cazuri extreme.

După decolorarea petelor, operația finală constă în îndepărtarea reactivului printr-o spălare cu multă apă curgătoare.

În cazul petelor cauzate de urmele de fier, se poate face o extragere mecanică a corpului străin cuprins în hîrtie și o decolorare cu cloric de sodiu sau acid oxalic 1%.

Pierderea rezistenței mecanice a hîrtiei în urma unui atac al microorganismelor se recuperează prin reîncleierea hîrtiei, local sau general, cu o soluție de carboxymetil-celuloză sau gelatină.

Restaurarea unor astfel de lucrări, reducerea lor pe cît este posibil la starea lor inițială, necesită anumite operații de curățire și consolidare care trebuiesc încredințate numai unor persoane specializate în acest domeniu. O restaurare cît de corectă nu este însă suficientă pentru a asigura durabilitatea lucrărilor în timp. Condițiile de conservare joacă în acest caz rolul hotărîtor.

O metodă care capătă din ce în ce mai largă aplicare este albirea cu clorit de sodiu, recomandată în 1952 de către Gettens[1]. Specialiștii apreciază acest reactiv ca fiind cel mai sigur agent de albire, deoarece înlătură complet riscul degradării fibrelor de celuloză.

Metoda a fost experimentată și recomandată și de către laboratorul de la British Museum în 1957 și de către Laboratorul pentru conservarea și restaurarea documentelor de la Arhivele U.R.S.S. din Leningrad, în 1960.

Cîteva fotografii vor exemplifica aplicarea cu bune rezultate a procedeului de albire cu cloramină B, în Atelierul de restaurare grafică al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

Y. VLĂDUȚ EFREMOV

1. Gettens R.S. „The Bleaching of Stained and Discoloured Pictures on Paper with Sodium Chlorite and Chlorine Dioxan". Muzeum 1952, 5, 2.

Th. Aman — Tudor Vladimirescu (înainte de restaurare)

Th. Aman — Tudor Vladimirescu (după restaurare)

CERCETĂRI DE LABORATOR PRIVIND CONSERVAREA MONUMENTELOR RUPESTRE DE LA BASARABI

Monumentele rupestre de la Basarabi[1] au fost descoperite în 1957 cu ocazia exploatării carierei de cretă din localitate.

Complexul monumental se compune dintr-o serie de galerii și biserici săpate în cretă avînd pereții decorați cu incizii, cu motive diverse, în special zoomorfe și de cult, precum și cu inscripții cu caractere chirilice, runice, etc. (fig. 1, 2).

1 Raionul Medgidia, Regiunea Dobrogea.

https://biblioteca-digitala.ro

Importanța monumentelor este deosebită deoarece inscripțiile se numără printre cele mai vechi texte slave scrise, cunoscute, iar bisericile au o mare vechime. De asemenea calitatea lor de monumente rupestre, varietatea motivelor decorative și raritatea unora din ele, toate acestea sînt elemente de un interes științific ce dau o valoare deosebită monumentelor datate în secolul IX—X.

Monumentele fiind săpate într-o rocă neindicată pentru construcții, au pus în fața restauratorilor probleme grele și numeroase. Pentru rezolvarea lor a fost necesară studierea amănunțită a rocii, în primul rînd a proprietăților fizico-chimice și mecanice, precum și structura ei din punct de vedere petrografic și mineralogic.

I

Din punct de vedere petrografic creta se prezintă ca o rocă în general albă, omogenă, cu structură pelitică și textură masiv poroasă, friabilă și mată.

În masa de carbonat de calciu se găsesc foraminifere, fragmente de lamelibranchiate, spiculi de spongieri etc.

În aflorimente creta apare stratificată și puternic fisurată. Fisurile din bisericile « B_1 » și « B_4 » sînt aproape verticale și colmatate cu o argilă verzuie, compactă, nestratificată.

În masa cretei se întîlnesc concrețiuni silicioase « silexuri » ce provin din spongierii contemporani sedimentării cretei. Fenomenul este bine reprezentat în biserica « B_4 ».

În partea superioară a depozitelor de cretă se observă pe o grosime de cîțiva metri o zonă de cretă puternic silicifiată sau de calcare dure, compacte, cu spărtură așchioasă. De remarcat că monumentele sînt săpate tocmai în această zonă de trecere pe verticală — de la o rocă mai puțin compactă, la una mai compactă, fapt ce explică comportarea neconstantă a cretei în special din punct de vedere al proprietăților fizice.

Analiza chimică a cretei din regiunea monumentelor, indică un conținut ridicat în carbonat de calciu, de cca 95% (Tabela 1).

Tabela 1

Compoziția chimică a cretei	
Pierderi la calcinare	41,80%
SiO_2	2,06
R_2O_3	1,18
CaO	53,58
MgO	1,16
Total	99,78
($CaCO_2$	95,67%)

Conținutul destul de scăzut în oxizi de fier oferă rocii în general o culoare albă.

O slabă tendință de « ruginire » se manifestă însă în regiunile mai bogate în oxizi de fier. Fracțiunea minerală, insolubilă în acid clorhidric, este constituită din granule de cuarț feldspat, minerale grele.

[2] Prin coeficient de gelivitate se înțelege pierderea de masă a epruvetelor ce nu au suferit o variație sensibilă a formei sub influența ciclurilor de îngheț-dezgheț.

Conținutul ridicat în $CaCO_3$, foarte fin granulat, mărește sensibilitatea rocii la acțiunea agenților corozivi externi.

Determinările fizice calitative indică în special o slabă comportare a cretei la îngheț-dezgheț datorită structurii ei masiv microporoase. Din epruvetele încercate 50% au suferit degradări totale, restul prezentînd numai degradări superficiale (exfolieri). Coeficientul de gelivitate[2] este cuprins între 4—10%.

Observațiile făcute în regiunea monumentelor după iarna 1962—1963 au condus la concluzia că roca se fisurează puternic și se exfoliază sub influența înghețdezghețului.

Acest fenomen este extrem de periculos pentru monumente. Elementele cele mai valoroase, inscripțiile și desenele de pe pereți sînt primele pasibile de deteriorări.

Dintr-o serie de determinări fizice efectuate asupra cretei rezultă o variație în structura ei, în ceea ce privește în special compactitatea materialului, cu toate consecințele ce derivă de aici (densitatea aparentă, porozitate, absorbție de apă etc.).

Variația acestor proprietăți fizice se datorează în mare măsură și faptului semnalat mai sus, la analiza petrografică a rocii.

Absorbția de apă ridicată ca urmare a unei porozități și permeabilități ridicate, concură procesul de degradare al rocii, după cum se va vedea mai departe. Studiul acestor proprietăți devine foarte important în faza de consolidare superficială a rocii.

Încercările mecanice dovedesc o comportare bună a cretei în special la compresiune și tracțiune; rezistențele la șoc și uzură sînt la valorile așteptate.

Aderența la betoane e bună, cu condiția ca tratamentele să țină seama de absorbția mare de apă a cretei.

Aceasta denotă că anastiloza blocurilor mari de cretă precum și alte lucrări de restaurare în care se implică utilizarea betonului pot fi folosite fără nici un risc.

II

Degradările superficiale ale cretei

Una din problemele cele mai importante și totodată interesante ridicate de restaurarea și conservarea monumentelor rupestre de la Basarabi, o constituie procesul de degradare superficială a rocii.

Acest fenomen se manifestă mai puternic în zonele prețioase ce conțin inscripții și desene, ceea ce a impus studierea măsurilor de protecție și consolidare cel puțin a acestor zone.

Acest proces de degradare se manifestă sub forma unor găurele mici în cretă, de mărimea unei gămălii de ac, precum și prin prezența unui praf alb pe pereți. S-a considerat inițial că acest « praf » provine exclusiv din depunerile atmosferice. Studiind îndeaproape fenomenul s-a reușit să se releveze zonele prăfuite, operație foarte importantă pentru lămurirea procesului de « prăfuire », în scopul găsirii metodei de conservare corespunzătoare. Cu această ocazie s-a constatat că « prăfuirea » se manifestă mai puternic în zonele de umiditate maximă (pronaos biserica « B 4 », cavoul « C ») și erau reduse sau lipseau în zonele de umiditate minimă (biserica « B_1 » « Galerii »).

Pentru a ne face o idee mai completă asupra fenomenului s-a determinat umiditatea rocii din diversele monumente după cum rezultă din tabela 2.

Tabela 2

Umiditatea cretei din monumente[3]

Monumentul	Umiditatea rocii martie 1963	Umiditatea rocii iulie 1963
Biserica B_1	0,49	0,42
Biserica B_2	—	0,70
Biserica B_3	—	0,10
Biserica B_4	7,72	8,70
Cavoul C	—	0,575
Galerii G	0,62	0,520

[3] Probele au fost recoltate de pe pereți pînă la 5 cm adîncime.

Unul din numeroasele desene de pe pereții monumentelor de la Basarabi.

https://biblioteca-digitala.ro

Cauzele variației conținutului de umiditate a rocii din diversele monumente sînt multiple, poziția topografică a acestora fiind pe primul plan: monumentele situate la un nivel scăzut sînt mai reci și mai umede (umiditatea de teren), cele expuse circulației mari a aerului sînt mai uscate. De asemenea s-a constatat că aceste prăfuiri apar mai mult în zonele cu circulație mai mare de aer (intrările în monumente) și chiar pe unele tencuieli cu argilă (biserica « B 4 » pronaos).

Acestea se prezintă sub forma unor eflorescențe mai mult sau mai puțin abundente, asemănătoare celor ce apar în mod obișnuit pe zidurile cu igrasie.

Fenomenul apare deosebit de caracteristic în pronaosul bisericii « B 4 » unde se observă, în special pe tavane, aglomerări masive de cristale. După cum vom arăta mai departe, este foarte puțin probabil ca aceste prăfuiri să fie rezultatul exclusiv al depunerilor atmosferice de praf de cretă pe pereți, dar este sigur că depunerile nu ar fi putut degrada superficial roca în modul în care apare la Basarabi. În cele ce urmează ne vom ocupa cu studiul celorlalte posibilități de prăfuire a cretei pe care le considerăm majore în studiul procesului de conservare a monumentelor. Se știe că eflorescențele produc degradări ale suprafețelor pe care apar datorită fenomenului de cristalizare ce se produce în pori. Apariția lor se datorește fie unor manifestări, frecvente de altfel, ale rocilor calcaroase, sub influența apelor ce conțin solvit bioxid de carbon, fie exudării sărurilor solubile din rocă sau din ape, sub influența variațiilor de umiditate.

Aceste săruri solubile în cretă pot proveni fie din rocă, fie antrenate de apele de infiltrație, fie formate în urma unui proces de degradare biochimică a rocii.

În primul caz acest « praf » este rezultatul unei recristalizări la suprafața rocii a materialului dizolvat de ape cu bioxid de carbon (în cea mai mare parte carbonat de calciu), ce pătrunde în rocă prin infiltrații, capilaritate, condens sau prin higroscopicitate, dînd naștere așa zisei higroscopicități « anormale » a cretei.

Fenomenul acesta de coroziune este cunoscut sub numele de « agresivitate carbonică » și are loc după reacțiile bine cunoscute:

(1) $CO_2 + H_2O \rightleftarrows H_2CO_3$

(2) $CaCO_3 \rightleftarrows Ca^{2+} + CO_3^{2-}$

(3) $CO_3^{2-} + H_2CO_3 \rightleftarrows 2(HCO_3)^-$

(4) $Ca^{2+} + 2\,HCO_3^- \rightleftarrows Ca(HCO_3)_2$

După cercetările lui O. A. Alemkin între H_2CO_3, HCO_3^- și CO_3^{2-} există anumite raporturi funcție de P_H.

Ionul de bicarbonat (HCO_3^-) care transformă carbonatul de calciu în bicarbonat de calciu solubil, este stabil în intervalul $10{,}5 > P_H > 6{,}5$.

După Moskin pentru stabilitatea ionului HCO_3^- în ape este necesar un anumit conținut de CO_2. Creșterea conținutului de CO_2 peste cel de echilibru creează condiții pentru dizolvarea carbonatului.

Trebuie menționat că echilibrul în sistemul carbonatic mai depinde și de alți factori ca: duritate temporară, prezența altor ioni, — factori asupra cărora nu insistăm în lucrarea de față.

Bicarbonatul de calciu ajuns la suprafață (sau format pe suprafața rocii) se descompune în contact cu atmosfera, formînd carbonat de calciu

$$Ca(HCO_3)_2 \rightleftarrows CaCO_3 + CO_2 + H_2O$$

Dintre tipurile de coroziune a rocilor calcaroase « agresivitatea carbonică » deține rolul important.

În al doilea caz este vorba de un proces pur fizic, de dizolvare, transport și recristalizare la suprafață a sărurilor solubile existente în cretă.

Fenomenul de « prăfuire » și exfoliere ce se manifestă în monumentele de la Basarabi, trebuie încadrat în mecanismul cunoscut de degradare a rocilor calcaroase prin cristalizarea la suprafață a diverselor săruri solubile.

Factorii ce influențează aceste degradări sînt factori ce depind de natura rocii și de natura sărurilor ce cristalizează.

O rocă este cu atît mai degradată cu cît textura ei este mai poroasă, cu cît porii sînt mai mici și cu cît roca este mai friabilă. Din păcate, în cretă acești factori sînt bine reprezentați.

În ceea ce privește natura sărurilor, în literatură fenomenul e atribuit în special agresivității « sulfatice » și celei « magneziene » datorită sulfaților și sărurilor de magneziu din apă sau din rocă. Aceste săruri se pot acumula în pori, iar cristalizarea — însoțită de o mărime de volum — distruge structura rocii.

Din analizele de laborator a eflorescențelor colectate din pronaosul bisericii « B 4 » s-a constatat că acestea se compun dintr-o parte insolubilă în apă (cca 38%) și o parte solubilă (62%).

Partea insolubilă constă în cea mai mare parte din carbonat de calciu și puțin carbonat de magneziu, precum și bioxid de siliciu coloidal; în partea solubilă în apă s-au identificat ionii de calciu, magneziu, bicarbonat și azotat.

Trebuie subliniat că în ceea ce privește conținutul în ionii NO_3^- și NO_2^- al eflorescențelor din diversele monumente, acesta este diferit: cele din monumentele « B_3 », « B_4 » și « C » sînt foarte bogate în comparație cu « B_1 » și galerii (dealtfel și creta respectivă se comportă la fel). Prezența acestor ioni poate fi pusă pe seama unor fenomene de degradare biochimică a rocii sub influența bacteriilor producătoare de acid azotic și azotos, avînd ca materie primă amoniacul din apa de ploaie.

Prezența carbonatului de calciu alături de un procent de săruri solubile indică ambele « mecanisme » de formare a eflorescențelor, expuse mai sus.

Fenomenul de degradare superficială prin cristalizare, manifestat prin apariția micilor găurele pe suprafața rocii sau a exfolierilor, este rezultat în urma cristalizării sărurilor în locurile unde rezistența rocii (a coeziunii dintre particolele de cretă) a fost învinsă prin forța creată prin cristalizare.

Pentru elucidarea acestor probleme am căutat să reproducem — în parte — fenomenul de degradare în laborator.

În acest sens am procedat la realizarea unui transport de săruri pe epruvete din cretă (7×7×15 cm) în scopul observării fenomenelor de suprafață.

Lucrînd cu soluții de 0,5—1% sulfat și clorură de magneziu s-a obținut după un timp relativ scurt (5—6 zile) o prăfuire puternică a cretei, prin cristalizarea la suprafață a sărurilor precum și o deteriorare (exfoliere) a suprafeței.

Inscripție cu degradări superficiale.

https://biblioteca-digitala.ro

Fenomenele observate pe epruvetele de cretă au putut dovedi astfel că:

1. Transportul sărurilor solubile sub acțiunea umidității se face foarte ușor în cretă datorită capilarității pronunțate a acesteia.

2. Prin cristalizarea acestor săruri se obțin degradări ale suprafeței cretei.

Pentru împiedicarea degradărilor superficiale ale cretei, considerăm că trebuie acționat concomitent pe două căi:

1. Acționînd asupra cauzelor care produc aceste degradări.

2. Consolidînd superficial creta în special în zonele cu inscripții și desene.

În ceea ce privește punctul 1, trebuie acționat asupra cauzelor care produc umezirea rocii (prin infiltrații, capilaritate, condens, higroscopicitate) printr-o serie de măsuri complexe care să asigure o izolare a monumentelor și o împiedicare a fenomenului de « exudație » a sărurilor. Consolidarea superficială a cretei se va putea face numai după rezolvarea punctului 1. Acestea vor face obiectul unei comunicări ulterioare.

Ing. I. ISTUDOR

CARII DE LEMN DĂUNĂTORI ÎN MUZEE

În muzee există multe piese originale de lemn, iar mobilierul din expunere sau din depozite este adesea confecționat tot din acest material. Lemnul are mulți dușmani din rîndul insectelor, iar dintre ei, carii produc mari pagube. În cele de mai jos ne propunem să arătăm care sînt cele mai dăunătoare specii de cari din țara noastră, pentru a ajuta identificarea și depistarea lor la timp. Vom indica și unele măsuri de prevenire a atacului lor și de combatere.

★

Asemănători oarecum cu Carii de pădure (din familia Scolytidae, cunoscuți sub numele de gîndaci de scoarță), carii adevărați (Ord. Coleoptera, fam. Anobiidae) sînt gîndaci cu corpul de cele mai multe ori cilindric, mai rar oval-alungit, mai mult sau mai puțin acoperit cu peri fini (fig. 1). În lungime, corpul acestor insecte poate avea, după specie, de la 1 mm (la Theca andalusica Aubé, cunoscută din sudul Spaniei) pînă la 9 mm (la Xestobium rufovillosum De Geer, larg răspîndit în Europa și în nordul Africii). În general, sînt bruni pînă la negri, (unii cu luciu metalic) și cu capul vertical sau înclinat, retras caracteristic sub pronotum, ca sub o glugă. Antenele sînt variat de lungi, filiforme, cu sau fără o măciucă alcătuită din cîteva articole uneori foarte lungi; la unele specii, antenele sînt pectinate sau dințate.

Adulții unor specii prezintă organe stridulatoare, aflate ori la vîrful elitrelor și capătul abdomenului, ori la partea anterioară a corpului.

Carii sînt cunoscuți și în trecutul pămîntului; astfel, se știu cam 50 de specii în terțiar, iar 40 au fost găsite în chihlimbarul baltic. În toată lumea sînt cam 1200 de specii actuale, foarte multe dintre ele devenite cosmopolite, ubiciviste. În centrul Europei există cam 80 de specii.

Familia Anobiidae își ia numele de la genul Anobium, care în limba greacă însemnează « fără viață »; numele vine de la faptul că, deranjați, ei își dau drumul și cad, rămînînd în nemișcare un anumit timp și părînd astfel morți, cu picioarele și antenele strînse lîngă corp.

Împerecherea adulților se petrece în piesele atacate sau în afara lor. Ouăle sînt ovale, albe de 0,4—0,5 mm ∅ lateral; ele sînt depuse de femelă, cam cîte 50 de buc., izolat sau cîteva la un loc, în crăpăturile lemnului, lîngă găuri de ieșire vechi. Sînt evitate, pentru depunerile de ouă, suprafețele lăcuite, lustruite. Eclozarea larvelor se produce după 2—3 săptămîni de la pontă. Larvele carilor sînt de tip oligopod, cu corpul moale, de 3—12 mm lung., după specie, alb-alb gălbui, cu peri gălbui (fig. 2). Ele sînt asemănătoare cu cele de cărăbuș (numite « viermi albi »); sînt aproape cilindrice, partea lor anterioară a corpului, în regiunea inelelor toracale, fiind ceva mai lată decît în rest, iar în profil, ele apar deobicei curbate pe partea ventrală. Capul lor, bine dezvoltat, este însă mai îngust decît inelele corpului; este castaniu-deschis, tare și prezintă mandibule puternice.

Carii adevărați, aproape toți numai fitofagi, trăiesc tot timpul vieții lor larvare în lemnul mort, chiar fasonat (majoritatea speciilor de cari), sau în alte țesuturi ale plantelor, ca: scoarță moartă (Anobium emarginatum Dft.), ramuri subțiri uscate (Ernobius nigrinus Sturm, ș.a.), conuri de rășinoase (Ernobius abietis F. ș.a.), ciuperci (Dorcatoma), fructe, cereale, produse uscate de natură vegetală și multe altele, coperți de cărți lucrate cu pap de legătorie (Stegobium paniceum L.).

Popular, la cei care se dezvoltă în lemn, li se mai zice la noi (poate și din traducerea numelui lor popular din alte limbi) « ceasornicul morții » sau « ceasornicul morților », în legătură întrucîtva cu zgomotele pe care le produc « bătînd » caracteristic, atunci cînd rod prin încăperi în mobilă. Astfel, spre exemplu, pe cînd Ernobius mollis L. nu produce asemenea zgomote, Anobium pertinax L. și Xestobium rufovillosum De Geer « bat » de cîte 7—8 ori la rînd, cu intervale scurte, după care urmează mici pauze, iar Anobium punctatum De Geer « bate » de cîte 50—60 de ori la rînd. Zgomotul pe care îl fac în galeriile din lemn se datorește adulților, care se folosesc de mandibule. El ar fi un apel al celor 2 sexe, pentru găsirea lor și este amplificat de lemnul uscat în care rod, bun rezonator, auzindu-se mai bine în liniștea nopții.

În lemnul fasonat, larvele (și chiar adulții pînă la ieșirea lor din piese, iar la unele specii și pentru depunerea ouălor) rod galerii în toate direcțiile, evitînd pe cît se poate suprafața lemnului, pe care dealtfel se văd foarte puține găuri. Galeriile sînt roase neregulat, încîlcite și dese, la început subțiri, apoi mai groase. Ele sînt, în general, pline de excremente și rumeguș, fine și bine îndesate. În spărtură, după ce s-au scuturat rumegușul și excrementele din ele, galeriile apar circulare, în secțiune transversală (fig. 3).

Larvele manifestă preferință pentru alburn, zonă a lemnului deosebit de bogată în substanțe hrănitoare pentru ele.

În general, carii iernează ca larvă. Împuparea se petrece în preajma suprafeței lemnului și stadiul de pupă ține cam 2—3 săptămîni (chiar și 1 an, la Anobium pertinax L.). Pentru dezvoltarea unei generații, carii cer timp de la aproape un an pînă la trei, cîteodată și mai mult. În natură, adulții zboară din mai pînă în iulie. În case, magazii, și adăposturi, atît dezvoltarea acestor insecte, cît și durata și numărul zborurilor adulților, sînt influențate; astfel, în locurile amintite, datorită micilor variații ale condițiilor de mediu, se pot găsi mai multe generații pe an și zboruri mai multe decît în natură și iată de ce în aceste locuri, adulții pot fi găsiți vii mai tot anul.

În dezvoltarea lor, speciile de cari prezintă asemănări. Aceste insecte se dezvoltă în locuri unde se găsesc celuloze, hemiceluloze și amidon, substanțe pe care și le pot desface și asimila, cu ajutorul diastazelor din sucurile lor gastrice.

Carii adevărați atacă producînd cîteodată daune foarte mari la construcțiile de lemn, în diferite clădiri și dependințe, la mobile, diferite lucruri de lemn și obiecte de colecție în muzee, de gospodărie și uz casnic. Astfel, sînt vătămate grinzi, șarpante de acoperiș, stîlpi, pereți de lemn, scînduri, lambriuri, pervazuri și ușori, frize de parchet, lucruri mărunte de artizanat, sculpturi în lemn, tablouri și icoane, rame de lemn și lucruri de artă, cîteodată de mare valoare istorică și muzeistică.

De multe ori, este foarte greu să se facă de la început depistarea infestării cu cari a pieselor de lemn. În dăunarea tehnică produsă de ele, aceste insecte merg pînă la distrugerea totală a piesei, mai multe generații putîndu-se dezvolta în același obiect. Atacul poate transforma întreaga piesă (interiorul ei) aproape complet în rumeguș și excremente, reducîndu-i rezistența, sau anulînd-o, căci, după dezvoltarea multor larve de cari, din piesele de lemn rămîn numai foițele exterioare ale lor.

https://biblioteca-digitala.ro

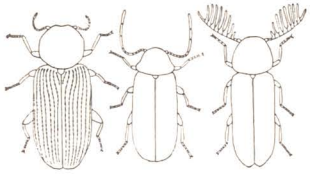


Fig. 1 Cîteva siluete de cari de lemn (insecte adulte).

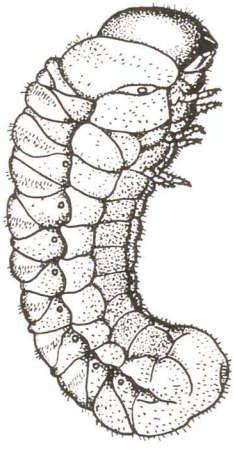


Fig. 2 Larvă de cari de lemn.

Daunele sînt cu atît mai mari, cu cît materialul lemnos prezintă şi infectări cu ciuperci. Prezentăm cîteva specii de cari de lemn, dintre cei mai importanţi dăunători tehnici, larg răspîndiţi:

1. Xestobium plumbeum Ill. — este negru, cu luciu metalic verzui şi are 4 mm lung. corp. Răspîndit în Europa, atacă lemnul foioaselor (fag, mesteacăn şi castan), mai rar şi pe cel de răşinoase.

2. Xestobium rufovillosum De Geer (= tessellatum Villers) — este brun, cu peri fini pe tot corpul şi are 6—9 mm lung. corp. Răspîndit în Europa şi nordul Africii, atacă lemnul cojit al diferitelor foioase (fag, stejar, ulm, mai rar tei, salcie şi castan), foarte rar şi pe cel de răşinoase (pin, molid şi chiar tisă), atît în arborii în picioare, cît şi în material de construcţii, în case de ţară, mai rar în mobilă şi depozite (fig. 4).

3. Ernobius mollis L. — este brun-deschis şi are 3,5—6,5 mm lung. corp. Element eurosiberian, atacă piese de lemn uscate, dar cu scoarţa pe ele, exclusiv la răşinoase (mai ales molid şi pin), în pădure, dar, fapt care-i măreşte importanţa, mai ales în colecţiile de piese vătămate de alte insecte (fig. 5).

4. Oligomerus ptilinoides Woll. (= reyi Bris.) — este brun şi are 5—6 mm lung. corp. Element central — şi sud-european, atacă lemnul de foioase (stejar, fag, tei şi plop), în case (fig. 3). A fost găsit şi în piese de placaj.

5. Anobium punctatum De Geer (= striatum Ol., domesticum Geoffr., pertinax F.) — este brun, cu peri fini pe tot corpul şi are 3—4 mm lung. corp. Răspîndit în Europa şi Caucaz, atacă piese de lemn de răşinoase (pin, molid) şi foioase (stejar), la mobilă şi în construcţii.

6. Anobium pertinax L. — este mat, cafeniu-închis pînă la negricios şi are 4—5 mm lung. corp. Element eurosi-

Fig. 4 Scîndură de stejar, dintr-o scară a unei case de ţară, atacată de Xestobium rufovillosum De Geer (în 3 spărturi). Original. (Colecţia Şt. Negru) (diviziunile mari reprezintă cm).

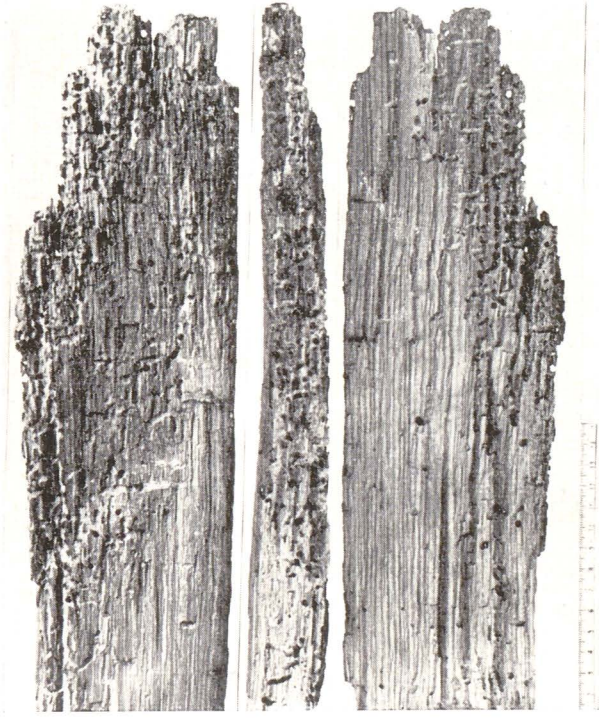
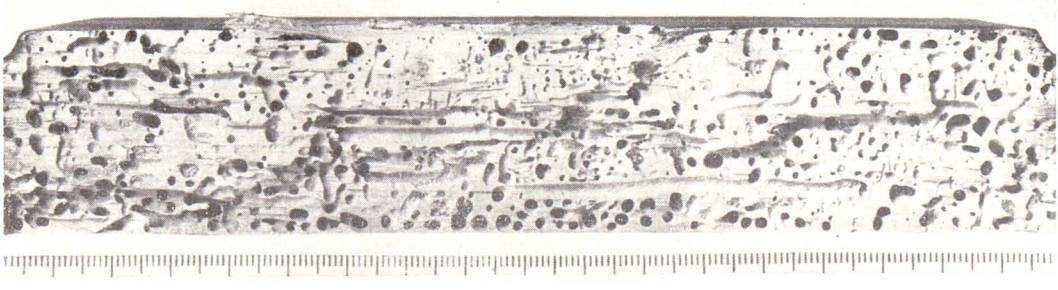


Fig. 3 Suport de piesă de colecţie, din lemn de tei, atacat de Oligomerus ptilinoides Woll., despicat în lung. Original. (Colecţia Şt. Negru) (diviziunile mici reprezintă mm).



https://biblioteca-digitala.ro

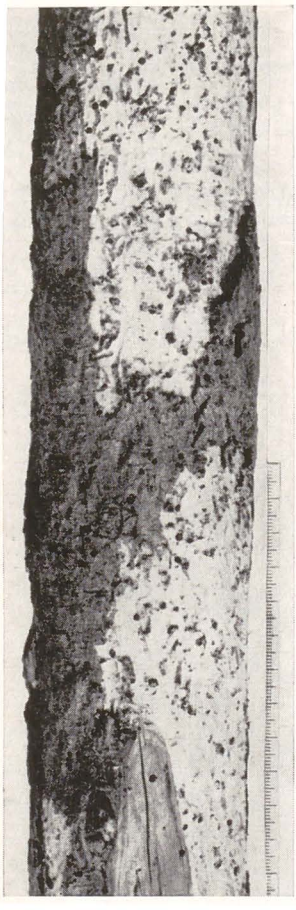


Fig. 5 Piesă de colecție, de molid, atacată de gîndaci de scoarță, în care s-a dezvoltat mai tîrziu **Ernobius mollis** L. Original. (Colecția Șt. Negru) (diviziunile mici reprezintă mm).

berian, citeodată atacă puternic lemnul din construcții, depozite, în case dar și în pădure, la rășinoase (molid și pin), mai ales acolo unde au loc reumeziri puternice; foarte rar a fost semnalat și la foioase (stejar).

7. Anobium confusum Kr. — este brun și are 4—4,5 mm lung. corp. Element eurosiberian, vătămător la lemnul de construcții.

8. Ptilinus pectinicornis L. — este brun pînă la negru și are 3—6 mm lung. corp. Răspîndit în Europa și în țările Mediteranei orientale, atacă lemnul de foioase (fag, stejar, aceri-nee, nuc) din construcții și din mobile, fiind foarte rar semnalat și la cel de rășinoase.

9. Ptilinus fuscus Geoffr. (= costatus Gyll., aspericollis Muls., pectinicornis Ill.) — este brun pînă la negru și are 3—5 mm lung. corp. Element eurosiberian, atacă lemnul de plop și salcie, atît în pădure cît și în depozite și în mobilă.

★

Problema combaterii carilor ce distrug lemnul în construcții și obiectele de lemn, nu este complet elaborată; putem spune că mai multe și mai bune rezultate s-au obținut comparativ contra ciupercilor lemnului, întrucît, mult timp, s-a subapreciat rolul negativ al insectelor dăunătoare lemnului, în general, și al carilor, în special.

Lupta contra carilor adevărați trebuie să înceapă chiar din pădure! Se recomandă astfel ca materialul tăiat să fie cît mai repede scos de la locul exploatării, să nu se fasoneze lemnul umed, tăiat în perioada de vegetație și să se evite utilizarea alburnului. Prin lucrările de conservare a materialului lemnos exploatat, trebuie creiate condiții nefavorabile dezvoltării acestor insecte; ideale ar fi crearea și menținerea unui echilibru între regimul termic și cel al umidității. Pentru a se evita ulterioare depuneri de ouă, este bine să se usuce lemnul, cojit în prealabil.

Pe terenurile afectate depozitelor, trebuie astupate gropile, plivite buruienile, înlăturate gunoaiele, întins nisip sau zgură și făcute canale de scurgere; aceste terenuri trebuie să fie plane, uscate, bine aerisite de vînt și cît mai departe de marginea pădurii. Stivele de material trebuie clădite astfel ca acesta să poată fi aerisit bine, iar la partea lor de jos se recomandă să se realizeze de la început un spațiu de 0,25 m înălțime de la sol.

Clădirile sau părțile lor, construite după toate regulile de construcție, cu material lemnos de calitate, exploatat rațional conform regulilor de igienă, sînt expuse mai puțin. Încălcarea principiilor de bază ale profilaxiei, duce la populărea rapidă a clădirilor cu insecte și la reducerea cu mult a termenului de folosire a lor.

Totdeauna trebuie făcut un control al pieselor de lemn, la mutarea lor în alte locuri. Materialul dovedit infestat nu trebuie în nici un caz folosit în construcție; de asemenea, obiectele prezentînd găuri de zbor, nu trebuie introduse în magazii, încăperi de locuit sau depozite, fără un prealabil și atent control și tratament. În case și muzee, trebuie să se acorde mare atenție la depistarea carilor, căutîndu-se rumeguș (cît de puțin) scurs din galerii și adulți vii sau morți, apăruți la ferestrele închise ale încăperilor. Materialul lemnos atacat, dacă nu prezintă o valoare specială, se poate lichida repede prin ardere.

În cazul pieselor mari, mai ales în construcții, se pot utiliza substanțe repelente (apărătoare, care îndepărtează insectele) cum este creozotul, cu care se poate stropi, pensula sau impregna lemnul. Pe lîngă acesta, mai merită menționate, ca recomandabile pentru impregnări: fluorura de sodiu, fluosilicatul de magneziu, dinitrofenolul și dinitrocrezolul, precum și sărurile acestora cu sodiul, ca și ortonitrofenolul dizolvat în nitroxilol, clorxilol, sau xilol. Contra ieșirii adulților, se poate lucra și cu carbolineum aplicat pe piese prin ungere.

În cazul pieselor mici (mobilă, etc.), în scopul distrugerii carilor aflați în lemn, se pot unge, stropi sau înmuia piesele infestate, după caz, folosindu-se soluții saturate de naftalină, globol, creozot sau terebentină în petrol, în proporție de 3:1, obținîndu-se rezultate cu atît mai bune cu cît lemnul este mai uscat; se poate lucra la fel și cu petrol simplu, cu substanțele arsenicale, administrate ca lichide, cu emulsii de HCCH și DDT sau HCCH în toluol. Cu aceste substanțe se pot face impregnări și injecții în piese, prin găuri de zbor existente, după care găurile se astupă. Rezultate bune se obțin primăvara, cînd larvele se găsesc ceva mai aproape de suprafața pieselor atacate.

Bune rezultate se pot obține de asemenea, prin gazarea pieselor. Se utilizează în acest caz substanțe ca sulfura de carbon (care presupune mare atenție în manipulare, fiind inflamabilă), tetraclorura de carbon (care prezintă avantajul că nu este inflamabilă), cloro-picrina (puternic gaz toxic), acid cianhidric, dicloretan, în spații închise, saturate de vapori, ținîndu-se piesele cîteva zile, în funcție de grosimea și gradul lor de infestare și de substanța folosită. Gazarea este utilizată ca mijloc represiv și în carantină. Bune rezultate se pot obține și prin simpla cufundare a obiectelor infestate în apă și ținerea lor astfel un anumit timp, în cazul cînd nu se periclitează, prin aceasta, piesa valoroasă cu care lucrăm. La administrarea diferitelor substanțe chimice, trebuie avute în vedere și unele consecințe eventuale, imediate, ca schimbarea culorii pieselor, dizolvarea vopselelor și lacurilor de pe ele, pericolul de incendiu, pericolul de intoxicare etc.

Se mai poate lucra, obținîndu-se bune rezultate, prin ridicarea temperaturii pieselor infestate la peste 60°C, folosindu-se aer cald sau aburii calzi. Prin lucrări de început, în laboratoare, s-au obținut rezultate bune, folosindu-se curenți de înaltă frecvență, în instalații asemănătoare celor utilizate la uscarea lemnului. Avantajul unei asemenea instalații ar fi obținerea ridicării temperaturii, începînd din mijlocul piesei, nu din afara ei (ca în cazul instalației cu aer sau aburi calzi).

În general, se poate spune că, spre deosebire de alți dăunători, lucrările de combatere a carilor sînt îngreuiate prin faptul că aceste insecte trăiesc în lemn, bun adăpost și citeodată perfect izolator.

În viitor, credem că se vor putea încerca și utiliza și în contra carilor, agenți biotici dăunători acestora, aleși dintre dușmanii naturali ai lor, dintre care menționăm doar gîndacii răpitori: Opilo domesticus Sturm. și Tillus elongatus L. (Ord. Coleoptera, fam. Cleridae), Corynetes coeruleus De Geer (Ord. Coleoptera, fam. Corynetidae) și diferite larve de dermestide (Ord. Coleoptera, fam. Dermestidae), precum și numeroasele specii de mici viespi parazite (Hymenoptera), aparținînd genurilor: Hemiteles, Lissonota, Polysphicta, Theocolax, Pimpla, Bracon, Spathius, Rhogas și Thyphaeus, care distrug multe larve de cari în natură.

ȘT. NEGRU

https://biblioteca-digitala.ro

muzee, expoziții, colecții

COLECȚIA DE COLEOPTERE KARL PETRI

CONSTANTIN AGAPI și HANS PLATTNER

Karl Petri s-a născut în anul 1852 la Sighișoara. După terminarea gimnaziului în orașul său natal, își începe studiile de științe naturale la Jena și Leipzig în 1872, avînd ca profesori pe E. Haeckel, E. Strassburger și R. Leuckart. După disertație — dedicată lui C. Gegerbauer — dr. K. Petri se întoarce acasă și, începînd din anul 1877, predă geografia, fizica, chimia și științele naturale la gimnaziul din Sighișoara. Din 1894 conduce în calitate de director același gimnaziu, pînă în 1916, dată la care este pensionat. În anul 1932, în vîrstă de 80 de ani, dr. K. Petri moare la Sighișoara.

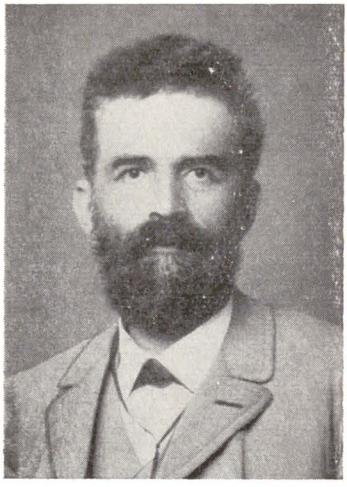
Fiind naturalist pasionat, K. Petri a găsit timpul necesar ca pe lîngă obligațiile didactice la gimnaziu, să desfășoare o bogată activitate științifică. Chiar în anul 1877 a început să strîngă cu multă sîrguință un material entomologic variat, întreprinzînd în acest scop numeroase deplasări în munții Rodnei, Hașmașu Mare, munții Harghitei, munții Bucegi, munții Parîng și munții Apuseni. Partea centrală a Transilvaniei, cuprinsă între Tîrnava Mică și Mureș, constituie de asemenea obiectul mai multor excursii de colectare a insectelor. Pînă la sfîrșitul vieții sale, K. Petri reușește să realizeze o bogată colecție de coleoptere care numără peste 44400 de exemplare aparținînd la 80 de familii, repartizate în 149 cutii. Aici este inclus și materialul entomologic primit din străinătate de la alți specialiști.

Dîndu-și seama că un singur entomolog nu este în stare să studieze temeinic mai multe grupe de insecte deodată, K. Petri își concentrează cercetările asupra familiei *Curculionidae* și se ocupă în special de trei genuri: *Cleonus*, *Lixus* și *Hypera*. Pentru adîncirea și completarea cunoștințelor, procedează la un bogat schimb de material entomologic și de informații științifice, colaborînd cu specialiști renumiți: C. Hurmuzachi, F. Netolitzky, Fr. Deubel din țara noastră, J. Frivaldszky, A. Ormay, E. Csiki (Ungaria), E. Reitter, L. Ganglbauer, K. Holdhaus (Austria), G. Kraatz, G. Seidlitz, L.V. Heyden (Germania), W. G. Stierlin (Elveția), O. Retowski (Rusia), E. Strand (Norvegia) W. Marshall (Anglia), J. M. de la Fuente (Spania) etc.

Rodul muncii de cercetare se reflectă în cele 35 de lucrări științifice apărute în diferite reviste de entomologie sau de științe naturale din țară sau străinătate (1). El a fost membru corespondent al Societății entomologice maghiare din Budapesta și al Societății ardelene de științe naturale din Sibiu.

K. Petri reușește să descrie o serie de specii și subspecii de coleoptere noi pentru știință, fie colectate

https://biblioteca-digitala.ro



Dr. Karl Petri

de el în țara noastră, fie trimise de alți entomologi de peste hotare spre determinare.

Citățm:

Familia	Genul, specia, subspecia	Locul găsirii
Curculionidae	*Hypera minuta*, Petri, 1901	(Munții Rodnei) fig. 3
Curculionidae	*Hypera comata biharica* Petri, 1901	(Munții Bihorului) fig. 4
Curculionidae	*Hypera comata carpathica* Petri, 1901	(Munții Făgărașului)
Curculionidae	*Hypera Korbi* Petri, 1901	(Sardinia)
Curculionidae	*Hypera longicollis* Petri, 1901	(Portugalia)
Curculionidae	*Hypera Ganglbaueri* Petri, 1901	(Croația)
Curculionidae	*Lixus obesus* Petri, 1904	(Caucaz)
Curculionidae	*Lixus ulcerosus* Petri, 1904	(Sicilia, Spania)
Seydmaenidae	*Cepkennium tenue* Petri, 1908	(Turnu Roșu)

Publicația de bază a lui K. Petri o formează însă lucrarea privitoare la coleopterele din Transilvania, din 1912 (2), revizuită și completată în anul 1925 (3), din care pentru Transilvania rezultă următoarea componență a faunei de coleoptere:

— nr. de familii cunoscute 76
— nr. de genuri cunoscute 1137
— nr. de specii cunoscute..... 4949
— nr. de subspecii și forme cunoscute 915

Deși *Fauna coleopterelor din Transilvania* (2,3) este o lucrare de sistematică, Petri subliniază în prefața lucrării sale importanța tot atît de mare a evoluționismului pentru cercetările ce se întreprind în domeniul entomologiei :. . . « *Sub influența teoriilor moderne ale științelor naturale, sistematica a trebuit să includă elemente noi și anume: evoluționismul, anatomia comparată și paleontologia, cu ajutorul cărora s-au putut stabili cu precizie legăturile filogenetice existente între specii, genuri și familii. Entomologia a devenit, deci, dintr-o știință pur sistematică, o știință biologică. Aceste influențe își găsesc expresia în reunirea și clasificarea faunei de coleoptere a unor teritorii faunistice limitate sau mari, în așa numitele sisteme naturale de clasificare. . .* »

În continuare, K. Petri arată că, pe baza sistematicii moderne, catalogarea coleopterelor se poate concepe doar în legătură strînsă cu biologia lor, denumită de el « *sistematica experimentală* ».

Citînd apoi cazul Coccinelidelor, K. Petri acordă o importanță deosebită variațiunilor, sau raselor locale : . . . « *Entomologia modernă trebuie să studieze amănunțit variațiunile, care sînt un mijloc indicat de a stabili înrudirea între diferitele specii. În felul acesta, variațiunile vor furniza un material documentar bogat și prețios în sprijinul evoluționismului* ».

Privită din acest punct de vedere, lucrarea lui K. Petri depășește cadrul îngust al unui catalog de coleoptere din Transilvania, întocmit după datele cunoscute pînă în anul 1925.

Colecția de coleoptere a lui K. Petri care cuprinde specii palearctice și exotice, a fost lăsată Societății ardelene de științe naturale din Sibiu prin testament, în anul 1932, și se găsește actualmente la Secția de istorie naturală a Muzeului Brukenthal din Sibiu. Colecția este păstrată și azi în cele 149 de cutii ale lui K. Petri și se află în stare bună de conservare. Enumerăm mai jos cîteva din familiile prezente în această colecție, în ordinea descrescîndă a numărului de exemplare:

— Fam. *Curculionidae* 14600
— Fam. *Staphylinidae* 5000
— Fam. *Carabidae* 5000
— Fam. *Chrysomelidae* 3400
— Fam. *Scarabaeidae* 1240
— Fam. *Cerambycidae* 1150
— Fam. *Cantharidae* 1150
— Fam. *Pselaphidae* 970
— Fam. *Elateridae* 880
— Fam. *Nitidulidae* 840
— Fam. *Tenebrionidae* 770
— Fam. *Hydrophilidae* 750
— Fam. *Ipidae* 710
— Fam. *Buprestidae* 620
— Fam. *Dytiscidae* 590
— Fam. *Silphidae* 560
— Fam *Cryptophagidae*..... 530 etc

Valorosul material din această colecție servește și astăzi cercetătorilor care studiază coleopterele.

BIBLIOGRAFIE

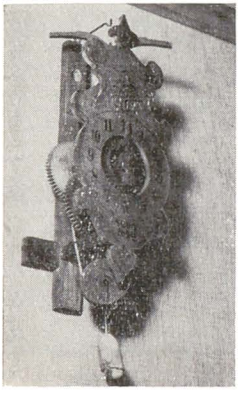
Müller A — **Dr. Karl Petri,** Verhandlungen und Mitteilungen des Sieb. Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt. **Band LXXXI/LXXXII, Jahrgang 1931/32.**

Petri K., Siebenbürgens Käferfauna auf Grund ihrer Erforschung bis zum Jahre 1911 **Jos. Drotleff, Hermannstadt, 1912.**

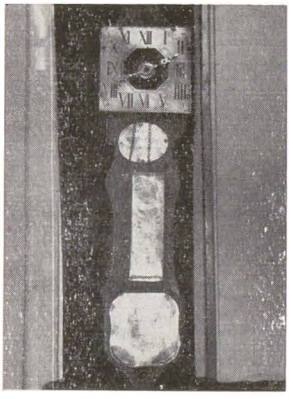
Petri K., Ergänzungen und Berichtigungen zur Käferfauna Siebenbürgen 1912.

Verhandlungen und Mitteilungen des Sieb. Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt. Band LXXV—LXXVI, Jahrgang 1925—1926.

https://biblioteca-digitala.ro



Pendulă de perete construită din lemn în 1640.



Ceas cu apă (1654)

Ceasul potcovărie.

CEASUL DE-A LUNGUL VREMII

NICOLAE SIMACHE

Muzeul regional de istorie Ploiești, urmărind modul în care omul a rezolvat problema măsurării timpului, a format o colecție de 300 piese, care urmărește evoluția construirii ceasului de la ouăle de Nürnberg din secolul al XVI-lea pînă la ceasurile extraplate de azi. Colecția noastră posedă exemplare confecționate de cei mai vestiți ceasornicari englezi, francezi, germani și olandezi din secolele XVI, XVII și XVIII. Toate sînt lucrate de mînă și se află în stare de perfectă funcționare.

Dintre operele ceasornicarilor englezi, colecția noastră posedă o piesă din 1693, operă a ceasornicarului Ralf Gout, cu trei cutii de închidere, dintre care două din argint iar cea de a treia, exterioară, din baga. De la maeștrii londonezi Georg Prior și Edward Prior, posedăm piese din 1700, 1720 și 1730, iar de la Th. Wiht, un ceas din 1748, confecționat de mînă cu aceleași capace din argint. În două cutii de argint este păstrat un ceas din 1740, operă a lui George Clarke. De la Markwich, Markham, colecția noastră posedă două piese din 1800, în trei carcase de argint dintre care cea exterioară este decorată cu motive florale executate prin puncte din argint. Maestrul Jo Wichtman este reprezentat în colecție printr-o singură piesă din 1760. Un exemplar lucrat de mînă de Van Leure în 1785, este prevăzut cu un clopot care indică sferturile de oră.

O contribuție de neprețuit au adus maeștrii francezi din operele cărora colecția muzeului posedă mai multe exemplare valoroase ca spre exemplu un ceas de buzunar din 1680, lucrat de mînă, de Benjamin Babber, cu 3 capace, două din argint iar cel de al treilea, cum cerea moda vremii, din baga. George Charle este prezent printr-un ceas executat cu mîna în 1740, păstrat în două carcase din argint; iar Medron, printr-un exemplar prevăzut cu un mecanism care indică orele și sferturile.

Ceasornicarii austrieci sînt reprezentați prin piese de la Philipp Iacob din Linz, care construiește în 1652 o piesă prevăzută cu un clopot indicînd orele și jumătățile, și de la vienezul Beyr care a construit în 1785 un ceas în capace din argint.

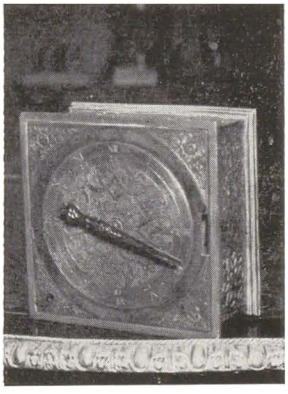
Dintre lucrările vestiților maeștri elvețieni păstrăm una din 1750, executată de Pres Vancher din Geneva, prețioasă pentru că posedă și calendar, și una din 1770, operă a lui A. Hesa din Geneva, lucrată tot cu mâna — cu capace din argint.

Ceasornicarii germani — al căror principal centru era Pădurea Neagră — au devenit celebri prin construirea pendulelor de perete, cu mecanisme lucrate de

https://biblioteca-digitala.ro

Ceasornicul « Regelui Soare » (finele sec. XVII).

Ceasul lui Cuza Vodă.



Ceas domnesc sec. XVII,

mînă, păstrate în cutii de lemn artistic sculptate. Farmecul acestor piese îl forma modul cum erau anunțate orele — prin păsări, îndeosebi cucul, și prin cîntăreți la diferite instrumente populare, de preferință fluiere și cavale.

Dintre constructorii de ceasuri de buzunar se remarcă M. Graz, de la care posedăm o piesă din 1780, prețioasă nu numai din punct de vedere tehnic ci și artistic, fiind o realizare prețioasă în lucrul emailurilor.

Uneori ceasurile erau construite în colaborare. Astfel, Hen Borrel din Londra construiește în 1800 mecanismul unui ceas de buzunar, al cărui cadran este însă operă a ceasornicarului Markwich Markham.

Oamenii de artă au contribuit din plin la prezentarea cît mai atrăgătoare a minunatelor piese, prin măiestria lucrării aurului, argintului, emailului, fildeșului și bronzului, din care sînt executate carcasele care protejează ceasurile și capacele, creînd adevărate stiluri mai ales pentru ceasornicele mari, pendulele de perete. Putem aminti pendulele construite în stilul Louis XV, Boulle, colombierele olandeze sau pe cele în stil Biedermeyer și Empire — pentru a pomeni numai cîteva din cele mai reputate.

Ca model de cizelură în metal, notăm piesa din 1693, care, după toate probabilitățile, a aparținut lui Constantin Brîncoveanu și în care gravorul a sculptat în aur de trei culori, frumoase scene de vînătoare.

Ușor de purtat și păstrat, ceasul a devenit cu vremea și un instrument de divertisment, însoțindu-l de mecanisme muzicale, și chiar de propagandă politică.

Astfel, în 1789 se construiește din aur, de către reputatul ceasornicar Robert Courvoisier « ceasul eliberării », pe al cărui cadran apar, în email albastru, două figurine: un bărbat și o femeie. Din sfert în sfert de oră, cele două figurine bat simbolic într-un clopot de metal și fac să răsune melodios primele note ale Marseillezei. Printr-o împrejurare fericită, colecția noastră posedă astăzi patru asemenea exemplare.

În secolul al XVIII-lea, enciclopediștii foloseau ceasul ca mijloc în lupta lor anticlericală, ironizînd cu îndrăzneală, dar cu multă artă, comportare a unor înalți prelați.

În 1856, cînd în țările române se intensifică lupta pentru unire, s-au confecționat ceasornice pentru buzunar din argint și aur, pe capacele cărora artiști de seamă au gravat capul de bour și pe cel de vultur din stemele Moldovei și Țării Românești, așezate alături — ca un simbol al unirii.

Muncitorii au folosit și ei ceasul ca mijloc de transmitere a mesagiilor proletare. Pe piese din argint gravau cunoscutele lozinci: « *8 ore de lucru, 8 ore pentru a ne instrui și 8 ore de repaus.* »

Piesele cele mai elocvente sînt acelea care au aparținut unor personalități de seamă ale vieții politice și culturale. Păstrăm în colecțiile muzeului ceasurile unor scriitori ca Cezar Bolliac, B. P. Hașdeu, I. L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, I. A. Bassarabescu sau ale unor personalități politice ca: Brîncoveanu, Al. Moruzi, I. Gh. Caragea, Alexandru I. Cuza, C. T. Grigorescu, cunoscut luptător democrat ploieștean, dr. N. Crețulescu, N. Fleva, M. Kogălniceanu și N. Blaremberg.

Este locul să amintim aici că nici meșterii din țara noastră n-au rămas mai prejos de maeștrii din țările străine. Ceasornicarii din Brașov și Sibiu au realizat în secolul XVIII piese originale, iar la finele secolului al XIX-lea și în secolul XX, meșterii bucureșteni s-au ridicat la înălțimea unora dintre cei mai vestiți.

Între cele 300 piese ale colecției se găsesc firește și unele ciudățenii, ca spre exemplu « ceasul invizibil » cu un cadran transparent și cu mecanismul îngropat în ramă, ceasul « uzina cu aburi » în miniatură — construit la Paris în 1850, « ceasul morarului », al « frizerului » sau al « jocheului negru », ai căror ochi, parcă vii, își plimbă privirile, pline de spaimă sau șăgălnicie în ritmul bătăilor pendulei.

În sfîrșit, colecția posedă și alte piese de o neprețuită valoare, printre care enumerăm: « Oul de Nürnberg » primul ceas cu mecanism de buzunar, construit pe la 1500 de ceasornicarul Hemlein, pendula de perete construită din lemn în 1648, cea cu apă,

https://biblioteca-digitala.ro

construită în 1654 la Londra de către Ch. Rayner, pendula de perete a primei şcoli publice din Ploieşti şi cîteva piese ce au aparţinut unor conducători de state. Din aceste categorii mai fac parte şi ceasurile monumentale ca spre exemplu ceasul regelui Ludovic al XIV, construit cu mîna în secolul al XVII-lea, de celebrul ceasornicar Julien le Roy. Este o pendulă de mare precizie şi în acelaşi timp o lucrare de artă fiind împodobită cu 52 piese din bronz, printre care remarcabile sînt cariatidele şi efigia regelui, lucrate cu multă măestrie, constituind un portret în metal. A fost dăruită de rege uneia din curtezanele sale, în familia căreia s-a păstrat pînă în 1921, cînd a fost vîndută la licitaţie publică la Paris şi cumpărată de un scriitor romîn cu un preţ echivalînd costul a două apartamente, piesa avînd valoare de unicat.

Mai păstrăm ceasul domnitorului Cuza Vodă, care indică ziua din săptămînă, anii bisecţi, data, luna, fazele lunii, bate orele şi jumătăţile şi se întoarce la 8 zile.

Avalanşa de tic-tacuri, melodiile pline de graţia gavotelor şi menuetelor din secolul XVIII, a valsurilor lui Strauss, sau semnalele grave emise simultan prin sute de glasuri ce strigă că « *a mai trecut o oră* », evocă vizitatorului momente şi personalităţi ale trecutului, dar mai ales iscusinţa deosebită şi gustul artistic al celor ce au creat aceste trainice şi elocvente opere.

EXPOZIŢIA NUMISMATICĂ DIN IAŞI

GEORGETA CRĂCIUN

Între realizările importante ale Complexului muzeistic din Iaşi se înscrie şi organizarea unui Cabinet numismatic, în cadrul Muzeului Unirii, prima realizare de acest fel în Moldova.

Deşi tînăr, Cabinetul deţine un fond valoros de piese din aur, argint şi bronz, unicate sau exemplare extrem de rare. Citǎm, spre exemplu, dublul staterul de aur al lui Alexandru Macedon, a cărui siglă, o amforă, apare pe un număr restrîns de monede. Este cunoscut faptul că dublul-staterul macedonean, datorită metalului de calitate superioară, greutăţii constante şi execuţiei artistice, a avut o circulaţie mai mare, spre deosebire de celelalte monede, ceea ce-i subliniază încă o dată valoarea într-o colecţie numismatică.

Amintim în continuare dinarii romani cu celebrul tip al Dioscurilor călări. Castor şi Polux, zeii titulari ai navigatorilor şi Zeiţa Roma cu cască înaripată (268 î.e.n.), sau aşii din vremea magistraturii lui Papirius Turdus (214 î.e.n.), avînd ca tip o proră şi dublul cap al lui Zeus. Nu mai puţin rare se prezintă, atît ca valoare intrinsecă cît şi ca valoare numismatică, monedele de aur ale lui Traian, Maximilian, Matei Corvin, şi diferite alte monede veneţiene, austriece franceze, ruseşti etc.

Cabinetul numismatic a intrat de curînd în posesia cunoscutei « colecţii Hanenko », cuprinzînd cruciuliţe, icoane şi medalioane bizantine şi ruseşti, din secolele X—XVIII, interesante ca execuţie artistică (argint şi bronz, în filigran, gravură şi email), expuse pentru prima dată la Paris în 1899.

În afară de sigilii şi inele sigilare medievale se mai remarcă în fondul Cabinetului numismatic cîteva tezaure monetare inedite, de la Cotnari, Totoeşti etc., numeroase decoraţii şi medalii comemorative (secolul al XIX-lea), referitor la Unirea Ţărilor Române (momente şi personalităţi de seamă ale actului istoric de la 5/24 ianuarie 1859).

Avînd în vedere varietatea pieselor cuprinse în colecţie, şi importanţa lor pentru istoria patriei noastre, colectivul Muzeului Unirii a organizat o Expoziţie numismatică permanentă, care ilustrează istoria apariţiei şi dezvoltării numismaticii româneşti, importanţa ei în dezvoltarea economică, social-politică a teritoriului românesc.

Tematica expoziţiei, după o scurtă introducere asupra apariţiei monedei propriu-zise, ca un indiciu că societatea ajunsese la o anumită treaptă de dezvoltare economică, socială şi politică, cînd nu se mai putea lipsi de un mijloc de schimb atît de general (secolul VII î.e.n.), prezintă primele obiecte « monedă » apărute pe teritoriul patriei noastre (săgeţile de tip scitic), imitaţiile după cunoscutele monede macedonene şi thasiene, primele monede geto-dace, încetarea emisiunii lor datorită expansiunii romane în aceste locuri şi crearea primelor sisteme monetare în Moldova, Ţara Românească şi Transilvania.

Încetarea emisiunii locale, în secolele XVII—XIX, datorită dominaţiei otomane, este prezentată prin existenţa a numeroase monede străine (turceşti, italiene, austriece, ruseşti), care au circulat în ţările române. Un scurt paragraf menţionează încercarea domnitorului Al. I. Cuza de a înlocui cu o monedă naţională numeroasele monede străine care circulau în ţară (circa 80 de specii), expunînd în acest sens, moneda « 5 sutimi » şi « 1 romanat », care însă nu a mai putut fi pusă în circulaţie. În încheiere se citează legea din 1867 prin care se adopta sistemul monetar zecimal şi se fixa ca unitate monetară leul, în locul monedelor străine punîndu-se în circulaţie primele monede naţionale de aramă de 10,5,2 bani şi 1 ban, iar în 1868 prima monedă de aur (20 lei) şi de argint în 1870 (1 leu).

Întrucît o dată cu apariţia monedei apar şi falşurile monetare şi, de aici, necesitatea de a se verifica dacă valoarea intrinsecă a metalului corespunde valorii circulatorii, în cadrul tematicii acestei Expoziţii numismatice un loc deosebit îl ocupă contramărcile şi pondurile monetare exemplificate prin diferite piese.

Prin eforturile colectivului ştiinţific al Muzeului Unirii, Expoziţia şi Cabinetul numismatic desfăşoară o activitate extrem de utilă şi interesantă.

https://biblioteca-digitala.ro

PIESE DIN COLECȚIA DE DRAPELE A MUZEULUI MILITAR CENTRAL

ELENA POPESCU și CONSTANTIN CĂZĂNIȘTEANU

Muzeul militar central posedă, pe lîngă alte exponate de incontestabil interes, o importantă colecție de drapele, cu totul remarcabilă prin număr, varietate și valoare istorico-documentară. Marea majoritate a celor peste o mie de exemplare componente [1] o alcătuiesc drapelele militare românești, — al căror total se ridică la 724 piese. Începînd cu primele steaguri ostășești medievale păstrate, din care amintim steagul din timpul lui Ștefan cel Mare (1457—1504), cel din vremea lui Șerban Cantacuzino (1679—1688) și stindardul grăniceresc din Transilvania din a doua jumătate a secolului al XVIII, continuînd cu steagurile și stindardele oștirii române moderne — modele 1834, 1849, 1858, 1863, 1866, 1872 și cele distribuite în prima jumătate a secolului al XX-lea [2] — colecția se întregește cu drapelele unor unități ale armatei Republicii Socialiste România [3]. Ele deschid, atît specialistului cît și vizitatorului obișnuit, posibilitatea de a surprinde, sub diferite aspecte, evoluția simbolului izbînzii, curajului și dăruirii pentru patrie, oferindu-le totodată prilejul de a parcurge și rememora momentele de răscruce ale luptei poporului român pentru afirmare și libertate națională. Prin apartenență firească, la acest nucleu de bază se alătură 7 drapele domnești — unul de la Constantin Ipsilanti (1802—1807), trei de la Alexandru D. Ghica (1834-1842), unul de la Gh. Bibescu (1842—1848), două de la Alexandru I. Cuza (1859 — 1866) [4], 76 steaguri aparținînd unor formațiuni românești cvasimilitare [5] și un număr de alte 49 drapele militare ale unor unități sau state străine, aducătoare aminte de raporturile armatei noastre cu alte armate în curgerea vremii, ca și de eroismul făptuit de militarii români în diversele războaie purtate, cum sînt cele patru drapele turcești capturate în războiul pentru independență din 1877—1878.

Mărturii istorice semnificative sînt drapelele legate de ridicările maselor largi populare la luptă împotriva exploatării, pentru eliberare socială. Valoarea lor inestimabilă crește și prin numărul destul de restrîns [6] care a reușit să supraviețuiască vicisitudinilor timpului.

Acestor două categorii principale — drapele militare și drapele ale unor mișcări sociale — li se adaugă 30 de drapele ce au aparținut unor asociații, societăți și școli românești existente în perioada dintre cele două conflagrații mondiale, 60 steaguri de felurite provenience, 42 copii și reconstituiri, precum și unele pavilioane, fanioane și piese disparate (eșarfe, cravate etc.) [7] Întreaga colecție, cu accesorii cu tot, însumează 1248 exponate.

De aceea ne vom opri și vom stărui doar asupra cîtorva tipuri de drapele, care, prin certitudinea originalității, vechime și semnificație istorică, se impun a fi cunoscute unor cercuri cît mai largi. Ținem să menționăm că spațiul nu îngăduie decît prezentarea unui grupaj strict limitat, dintr-un lot de numeroase exemplare la fel de reprezentative.

Vom începe cu steagul ostășesc din vremea lui Ștefan cel Mare, care și din punct de vedere cronologic deține întîietatea [8]. Confecționat la sfîrșitul

[1] Numărul tuturor drapelelor militare românești și străine este de 1075; dintre acestea 949 sînt originale, cu hampă, vîrf și pînza drapelului, atîta cît a mai rămas, 42 sînt copii și reconstituiri, iar la 84 se păstrează doar hampa și vîrful.

[2] Este vorba de 704 drapele, dintre care: model 1834 — 8 exemplare din Țara Românească, și 2 din Moldova, model 1849 — 3 exemplare din Moldova, model 1858 — 3 exemplare din Moldova, model 1863 — 4 exemplare, model 1866 — 17 exemplare, model 1872 — 153 exemplare, precum și cele date în prima jumătate a secolului XX — 395 exemplare.

[3] În depozit se găsesc 119 exemplare, model 1948.

[4] Unul din 1859 și cel de al doilea din 1863.

[5] Ca de pildă drapelul din 1822 al agiei Țării Românești, drapelele gărzii orășenești a Bucureștiului etc.

[6] Se păstrează trei asemenea exemplare: Steagul mișcării revoluționare din 1821; steagul purtat se pare de revoluționarii români din Transilvania pe Cîmpia Libertății de la Blaj, la 3/15 mai 1848; steagul gărzii naționale a orașului Slatina din 1848.

[7] În depozit se află 143 pavilioane, 12 fanioane, 11 cravate și 7 eșarfe.

[8] Despre acest steag există o bibliografie bogată din care prezentăm pe cea parcursă de noi: T. T. Burada, O călătorie la muntele Athos, 1884, p. 135; Radu Pătărlăgeanu, Călătorii în Macedonia, Thessalia și Muntele Athos, 1884, p. 114; Al.

https://biblioteca-digitala.ro

Steag ostășesc din vremea lui Ștefan cel Mare

secolului al XV-lea, a fost dăruit în anul 1500, de domnul moldovean, ctitoriei sale, mănăstirea Zograful, de la Muntele Athos, conform unui obicei frecvent în evul mediu.

De format dreptunghiular, steagul are dimensiunea de 110/90 cm. Pe cea mai mare parte a cîmpului de atlas vișiniu al unicei fețe rămase este aplicată o broderie de o excepțională prospețime, cu vădite însușiri artistice, lucrată în fir de aur, argint și mătase. Broderia înfățișează chipul sfîntului Gheorghe, așezat pe un tron somptuos, cu spada scoasă din teacă, călcînd în picioare un balaur. Doi îngeri, dispuși în partea superioară, îi aduc ofrande: cel din dreapta o sabie, cel din stînga un scut încrustat cu pietre prețioase. Ambii îi așează pe cap o coroană. De o parte și de alta a acestora se află o inscripție în limba greacă cu numele celui reprezentat: *Sfîntul Gheorghe din Cepedocia*. Pe margine, de jur împrejurul steagului, se desfășoară o altă inscripție, însă în limba slavă. Traducerea cuprinsului ei dezvăluie o invocație de sprijin în luptă a lui Ștefan cel Mare, adresată sfîntului

---

Pencovici, Impresii de călătorie la Muntele Athos, București, 1885; colonel P. V. Năsturel, Steagul, stema română, însemnele domnești, trofee, București, 1903, pp. 1—8; Ion Bogdan, Analele Academiei Române, 1901—1902, partea administrativă și dezbateri, tomul XXIV, p. 90; N. Iorga, Steagul lui Ștefan cel Mare, în « Calendarul Regina Maria », Iași, 1918, pp. 117—119; Ion Ursu, Ștefan cel Mare, București, 1925, pp. 353—354; N. Iorga, Les arts mineurs en Roumanie, București, 1934, p. 10; Maior Traian Popa Lisseanu, Steag ostășesc moldovenesc din vremea lui Ștefan cel Mare, în « Buletinul Muzeului Militar Național », anul I, nr. 1, 1937 pp. 25—27; Șt. Nicolaescu, Din daniile lui Ștefan cel Mare, făcute mănăstirei Zografu de la Sfîntul Munte Athos, București, 1938, pp. 11—20; Dr. Anton D. Velcu, Steagul lui Ștefan cel Mare de la Muzeul Militar este ostășesc sau bisericesc?, București, 1938; Stelian Metzulescu, Erminiile în arta creștină medievală europeană, în revista « Glasul Bisericii » nr. 3—4, 1962, pp. 917—918.

https://biblioteca-digitala.ro

Gheorghe, considerat apărătorul și susținătorul oastei moldovene.

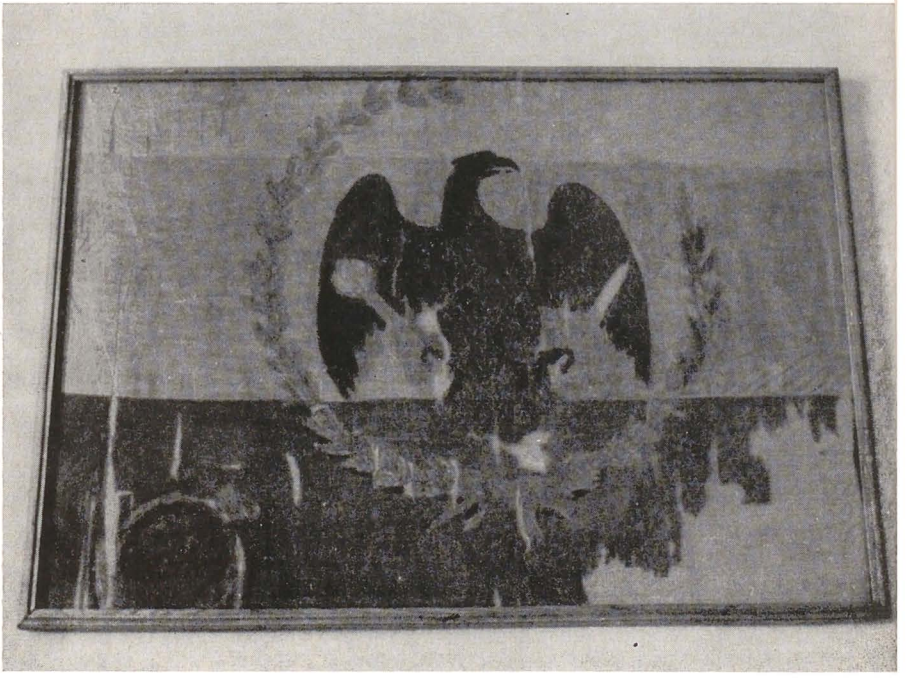
După mai bine de patru secole, însemnul vitejiei străbune, minunată operă de artă totodată, avea să revină în țară. În anul 1917, la intervenția consulului român de la Salonic, cu sprijinul comandantului trupelor franceze din Grecia, generalul Sarraile și cu avizul organelor locale în drept, steagul a fost preluat mai întîi de consulatul nostru din orașul amintit. De aici pe bordul unei nave de război franceze, a fost trimis legației române de la Paris, de unde la încheierea păcii, a fost trimis la București și depus, în decembrie 1919, la Muzeul militar.

Reținem asemenea atenția steagurile infanteriei și stindardele cavaleriei din Moldova și Țara Românească, « model 1834 », socotite a fi cele mai vechi drapele ale armatei române moderne transmise nouă.

Drapelele moldovenești, la care ne vom referi mai întîi, au fost împărțite, atît unităților pedestre colțuri la mijloc [10]. Pe avers, chiar la centru, se profilează un cap de bour, blazonul țării, încadrat de o ghirlandă verde de măslini, cu o stea argintie între coarne și cu o coroană princiară deasupra. Pe revers, apare Sfîntul Gheorghe călare, în armură de cavaler. Pătratele de tafta roșie de la colțuri au pe lîngă stema obișnuită și cifrul domnitorului (litera M.).

Stindardele cavaleriei nu se deosebesc de cele ale infanteriei decît prin dimensiuni, fiind ceva mai mici, cu latura de numai 115 cm.

Drapelele oștirii Țării Românești par a fi fost distribuite în același an cu cele din Moldova, adică 1834 [11]. Însemnul unităților terestre valahe are aceeași formă pătrată, cu latura de 144 cm. Este alcătuit din trei fîșii orizontale de mătase, una roșie, alta galbenă și o a treia albastră, dispuse în această ordine pornind de la vîrful hampei în jos. Pe fîșia galbenă este zugrăvită o pajură, stema Țării Românești, cruciată și coronată princiar, ținînd în dextra o spadă și în



Drapelul unei unități de infanterie din Țara Românească, model 1834

cît și celor purtate, în mod sigur la 1834 [9], în vremea domniei lui Mihai Sturdza (1834—1849).

Steagurile infanteriei, confecționate din tafta, au forma pătrată, cu latura de 144 cm. Fondul lor, de culoare albastră compactă, este întrerupt la fiecare colț de cîte un alt pătrat roșu, cu o stea albă în opt

senestra un buzdugan. Pajura este înconjurată de o ghirlandă din frunze de stejar și de laur, avînd de o parte și alta plantate cîte o stea cu șase colțuri. Alte patru acvile, asemănătoare cu prima, dar ceva mai

[9] Colonel P. V. Năsturel, Steagul, stema română, însemnele domnesci, trofee, București 1903, p. 51.

[10] Prin Regulamentul Organic s-au fixat steagurilor moldovene culorile roșu și albastru care se vor menține pînă în vremea Unirii Principatelor.

[11] Anton Velcu, Steagurile României, în Enciclopedia Română, vol. I, București, 1938, pp. 78—79.

https://biblioteca-digitala.ro

mici și cu sceptru în loc de buzdugan, străjuiesc în colțuri, întregind heraldica drapelului, identică pe ambele fețe. Hampa, păstrată la unele drapele din acest model, înaltă de 314 cm, se termină cu o pajură metalică, cruciată, coronată și cu trăznetele în gheare.

Stindardele cavaleriei muntene se deosebesc și ele prea puțin de drapelele infanteriei : sînt de dimensiuni mai reduse, cu latura de numai 90 cm, iar pe față au imprimată marca sau stema unuia din cele 17 județe ale Țării Românești, pe care o ține în gheare pajura din centrul fîșiei galbene. Notă aparte face și ghirlanda din jurul acestuia, compusă din frunze de stejar și dafin.

La drapelele militare muntene « model 1834 » întîlnim pentru prima dată tricolorul [12], adoptat de mătase, cu dimensiunea de 100/120 cm., avînd cele trei benzi tricolore dispuse perpendicular pe hampă, cu albastru în partea de sus și roșu la bază, între ele fiind cuprinsă fîșia galbenă. Modul lor de îmbinare este un indiciu că drapelul a fost confecționat imediat după izbucnirea mișcării, cînd nu se înțeleseseră pe de-a întregul dispozițiile guvernului provizoriu privitoare la dispunerea culorilor [14]. Pe registrul albastru al steagului este înscrisă deviza revoluției **« Frăție, Dreptate, »**, pe galben titulatura diviziunii administrative respective **« Județul Olt »**, iar pe roșu numele localității **« Orașul Slatina ».**

Prin analogie cu steagurile gărzii naționale din orașul Rîmnicu-Vîlcea, a căror descriere se cunoaște [15],

Drapel militar, model 1863

ulterior de către revoluționarii din Țara Românească de la 1848 [13], ca reflectare a noilor rînduieli și devenit apoi drapelul național al țării.

De altfel, din vremea revoluției burghezo-democratice din Țara Românească se păstrează un atare steag acest exemplar, singurul cunoscut în țară și aflat în fondul Muzeului militar central, a aparținut probabil uneia din formațiunile gărzii naționale a orașului Slatina.

---

[12] General Radu R. Rosetti, Cînd s-a adoptat steagul tricolor la noi, în Memoriile secțiunii istorice, seria III-a, tomul XI, 1930, pp. 30—32. Pînă la această dată drapelele militare aveau culorile albastru și galben stabilite prin Regulamentul Organic.

[13] Anul 1848 în Principatele Române, București, 1902, vol. I., p. 567. Decretul nr. 1 al guvernului Țării Românești din 14 iunie 1848 stabilea că « Steagul național va avea trei culori : albastru, galben și roșu ».

[14] A fost nevoie să se emită un alt decret, la 13 iulie 1848, prin care se reaminteau culorile — « albastru închis, galben deschis, și roșu carmin » — și modul lor de dispunere « lîngă lemn vine albastru, apoi galben și apoi roșu filfiind ». (Anul 1848 în Principatele Române, București, 1902, vol. II. p. 477. Vezi și Arhivele Statului Rm. Vîlcea, Prefectura județului Vîlcea, dosar 106/1848, fila 61).

[15] Arhivele Statului Rm. Vîlcea, Prefectura județului Vîlcea, dosar 106/1848, fila 40.

https://biblioteca-digitala.ro

O semnificație deosebită, exprimînd și pe plan militar un simbol al unității naționale dobîndite, o au drapelele înmînate oștirii după desăvîrșirea unirii Moldovei cu Țara Românească și constituirea unei singure armate. Dintre aceste drapele, « model 1863 », se păstrează numai patru exemplare.

Ele au fost distribuite unităților militare la 1 septembrie 1863, pe platoul Cotrocenilor, de către domnitorul Alexandru Ioan Cuza [16], care a adresat ostașilor cu acest prilej cuvinte calde, de înalt patriotism, dintre care reținem : **« Steagul e România ! Acest pămînt bine-cuvîntat al Patriei, stropit cu sîngele străbunilor noștri și îmbelșugat cu sudoarea muncitorului. El este familia, ogorul fiecăruia, casa în care s-au născut părinții voștri și unde se vor naște copiii voștri. Steagul este încă simbolul devotamentului, credinței, ordinei și al disciplinei ce reprezintă oastea ! Steagul e tot de odată, trecutul, prezentul și viitorul Țării ; întreaga istorie a României ! »** [17].

Pînza acestor drapele are formă dreptunghiulară, din mătase tricoloră dublă, culorile fiind dispuse orizontal, cu albastrul în partea inferioară. Ambele fețe sînt identice, avînd în centru stema Principatelor Unite, cu o eșarfă roșie pe care sînt înscrise cuvintele **« Honor et Patria »**, iar în colțurile libere cifrul lui Cuza. Hampa din lemn se termină cu o pajură metalică, pe cartelul căreia se află aceiași inscripție ca pe pînză [18].

Drapelele menționate au fost în serviciul unităților pînă în 1866, cînd Locotenența domnească le-a repartizat altele, cele de pînă atunci fiind depuse la Arsenalul Armatei, unde s-au păstrat pînă în anul 1919, cînd s-au predat Muzeului militar.

Un loc aparte în colecție îl ocupă drapelele unităților acoperite de glorie în războiul din 1877/1878. Sub faldurile lor au luptat vitejește, pentru cucerirea independenței de stat a României, dorobanții, vînătorii, călărașii și roșiorii noștri, care s-au afirmat eroic în focul bătăliilor. Decorațiile ce împodobesc drapelele unităților lor sînt o expresie a prețuirii sacrificiilor și abnegației dovedite în lupte, sînt răsplătirea victoriilor cîștigate.

Printre acestea se află drapelul Regimentului 8 linie, pe care căpitanul Nicolae Valter Mărăcineanu a izbutit să-l împlînte pe parapetul șanțului din fața redutei Griviței, căzînd în același moment răpus de gloanțele vrăjmașe; în același atac din 30 august își pierduse viața și maicrul Gheorghe Sonțu, comandantul Batalionului 1 al Regimentului 10 dorobanți, unitate ce-a participat atît la luptele pentru cucerirea Plevnei, cît și la acțiunile de la Rahova și din jurul Vidinului [19] drapelul stimulînd pretutindeni elanul ostașilor. Cu drapelul în frunte, trecînd înot apa Vidului, au pătruns printre primii în Plevna și ostașii Regimentului 3 călărași [20].

Pentru luptele eroice purtate la Plevna, în august 1877, a fost decorat cu ordinul Steaua României drapelul Regimentului 13 dorobanți [21], iar pentru comportarea ostașilor la Plevna și Griviței, la 30 august 1877, drapelul Batalionului 2 vînători a primit Marea Cruce a ordinului Steaua României și Crucea Trecerii Dunării [22]. Victoria obținută la Smîrdan, la 12 ianuarie 1878, a adus și altor unități decorarea drapelului; printre acestea au fost, de pildă, Regimentul 9 dorobanți și Regimentele 4 și 6 linie [23]. Sînt numai cîteva exemple dintre numeroasele decorări de drapele, determinate de faptele de arme ale ostașilor noștri pe cîmpul de luptă.

Drapelele aflate în serviciul unităților armatei române în timpul războiului pentru cucerirea independenței de stat, denumite « model 1872 », au fost distribuite acestora la 14 octombrie 1874 [24]. Numai 10 unități, înființate după această dată, au primit drapelul în vara anului 1877 [25], în ajunul bătăliilor ce aveau să le glorifice. Și unele și celelalte au fost confecționate de casa Collani et Comp. din Berlin, la comanda statului român.

Ele au formă pătrată, cu latura de circa 150 cm, culorile tricolorului fiind dispuse vertical, cu albastrul lîngă hampă. În centrul pînzei se află pictată stema țării, iar în colțuri cifrul princiar. Hampa de lemn se termină cu o pajură de metal pe cartelul căreia se află înscrise pe avers — **« Onóre și Patria »**, pe revers — numele și numărul unității [26].

Stindardele regimentelor de cavalerie diferă de drapelele descrise mai sus prin dimensiunea pînzei, care este mult mai redusă, și prin faptul că stema țării este brodată cu fir și mătase, iar nu pictată [27]. Aceste drapele au fost păstrate de unități pînă în anul 1902, cînd, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la războiul pentru independență, li s-au încredințat drapele noi [28].

Nu mai puțin valoroase sînt drapelele regimentelor care au luptat în primul război mondial, primite în majoritate [29] fie în 1902, fie în perioada 1908—1916 pe măsură ce s-au constituit noi regimente sau au fost reorganizate cele existente. Ele au fost în serviciul unităților pînă în anul 1929, cînd au fost depuse la Muzeul militar. Pînza acestor drapele este de formă dreptunghiulară, din mătase dublă tricoloră, culorile fiind dispuse vertical, cu albastrul lîngă hampă. Pe centrul pînzei este pictată stema țării iar în colțurile flotante cifrul regelui în vremea căruia au fost

---

[16] « Monitorul Oastei » nr. 45 din 5 septembrie 1863, p. 753.

[17] Ibidem, p. 756.

[18] Descrierea amănunțită a acestui drapel este făcută de P. V. Năsturel, în lucrarea Steagul, stema română, însemnele domnesci, trofee, București 1903, pp. 79—80.

[19] «Revista Armatei », nr. 5 din mai 1902, pp. 244—24

[20] Arhiva M.F.A.—M.St.M., Registrul istoric al Regimentului 3 călărași, fila 18.

[21] « Revista Artileriei », iunie 1901, p. 594.

[22] « România Militară », nr. 2 din august 1902, pp. 98—99.

[23] « Monitorul Oastei », nr. 5, din 25 martie 1878, p. 89.

[24] « Monitorul Oastei », nr. 26 din 24 octombrie 1874. p. 945 ; « Revista Artileriei », iunie 1901, pp. 582—584.

[25] P. V. Năsturel, op. cit., p. 117.

[26] Pentru detalii vezi P. V. Năsturel, op. cit., p. 113—114.

[27] Ibidem, pp. 115—117.

[28] I. Popovici, Organizarea Armatei Române, vol. III, Roman 1903, p. 451—453.

[29] Unităților care au primit drapelul după 1880 nu li s-au distribuit drapele noi în anul 1902.

https://biblioteca-digitala.ro

distribuite [30]. Hampa de lemn se termină în partea superioară cu o pajură metalică, avînd pe cartel inscripțiile menționate la cele « model 1872 ».

Fiind întruchiparea datoriei strămoșești pămîntului sfînt al țării și a onoarei militare, drapelul a fost apărat cu eroism de ostașii noștri în cele mai dificile împrejurări ivite în timpul primului război mondial. Un astfel de exemplu îl oferă acțiunile Regimentului 83 infanterie « Neagoe Basarab ». În octombrie 1916, într-o ciocnire cu o patrulă călare germană, infiltrată în dispozitivul nostru, garda drapelului, în ajutorul căreia au sărit între timp și alți ostași aflați prin apropiere, a opus o rezistență disperată, iar port drapelul regimentului — deși cu o mînă retezată de sabia unui cavalerist inamic — nu a părăsit locul luptei decît după ce drapelul a fost salvat [31]. De asemenea, în situația critică prin care a trecut, în noiembrie 1916, Regimentul 1 infanterie « Dolj », ce făcea parte din grupul operativ « Cerna », gîndul suprem al celor ce aveau în seamă drapelul a fost de a nu-l lăsa să cadă în mîinile dușmanului. Pentru aceasta ei l-au îngropat în curtea unui țăran din Isbiceni, unde a stat pînă la sfîrșitul războiului cînd, revenit pe pămîntul eliberat al patriei, regimentul și-a putut relua drapelul [32].

Aceeași grijă față de drapelul de luptă a dovedit-o Regimentul 1 grăniceri în momentele de grea încercare din timpul luptelor desfășurate în defileul Oltului. Comandamentul regimentului a dispus atunci îngroparea pajurei, iar pînza a fost înfășurată în jurul unui grănicer care se putea strecura mai ușor prin învălmășeală. Trimisă apoi la București și de aici în Moldova, ea a fost repusă pe hampă și regimentul refăcut a luptat cu vitejie sub acest drapel în campania din 1917. Pentru eroismul de care a dat dovadă unitatea, drapelul a fost decorat cu ordinul Mihai Viteazul, Crucea comemorativă a războiului 1916—1918 și medalia Victoria [33].

Faptele de arme săvîrșite de ostașii români, în deosebi în luptele de la Mărășești, Mărăști și Oituz,au atras decorarea drapelelor multor altor unități. Printre ele se numără și Regimentul 1 artilerie grea, decorat cu ordinul Steaua României în grad de cavaler cu spade și panglica de Virtute Militară [34], Regimentul 4 artilerie grea, decorat cu Steaua României și Crucea comemorativă a războiului 1916—1918 [35] precum și Regimentul 32 Mircea, care, pentru avîntul impetuos manifestat în atacurile împotriva germanilor între 24 iulie și 30 august 1917, a primit ordinul Mihai Viteazul [36].

De mari fapte de eroism au dat dovadă unitățile române pe frontul antihitlerist, atît în acțiunile pentru eliberarea întregului teritoriu al țării de sub jugul fascist, cît și pe cîmpurile de luptă din Ungaria și Cehoslovacia. Drapelele au însoțit pretutindeni regimentele, trezind în inimile militarilor dorința de a învinge cu orice preț. Multe din ele au dobîndit înalte ordine pentru eroismul și devotamentul probat în lupte de unitățile respective.

Astfel, drapelului Regimentului 6 artilerie antiaeriană i-a fost conferit ordinul Virtutea Aeronautică cu spade [37], distincție acordată și drapelului Flotilei 2 vînătoare [38], pentru rezultate obținute împotriva fasciștilor. Ca o prețuire a dîrzeniei cu care s-au avîntat asupra hitleriștilor militarii din Regimentul 2 călărași în zilele insurecției armate, din august 1944, în acțiunile purtate pe Someș și Mureș, ca și pe teritoriul Cehoslovaciei, drapelul acestui regiment a fost decorat cu ordinul Mihai Viteazul cu spade [39]. Același ordin a fost primit de Regimentul 96 infanterie, evidențiat în luptele pentru forțarea Tisei și eliberarea Budapestei [40]. Decorații asemănătoare au fost acordate drapelelor Regimentelor 18 artilerie, 34 infanterie, Batalioanelor 7 și 8 vînători de munte [41], și atîtor altor unități, care prin curajul și spiritul de sacrificiu de care au dat dovadă în luptele susținute împotriva trupelor fasciste, au înscris pagini de glorie nepieritoare în istoria patriei și a poporului român.

Ca o mărturie vie a eroismului ostașilor români în războiul antihitlerist, numeroase drapele de luptă care au însoțit unitățile în acțiunile întreprinse împotriva inamicului se află expuse în sălile Muzeului militar, trezind în sufletul vizitatorilor fiorul legitim al mîndriei patriotice față de luptele pe care armata română le-a dus pentru libertatea, independența și suveranitatea țării noastre.

Pentru a face ca generațiile viitoare, cele mai depărtate în mersul vremurilor, să le poată admira și să se poată mîndri prin ele de faptele strămoșilor lor, în ultimii ani, la Muzeul militar central s-a inițiat un ansamblu de măsuri [42] de natură să prelungească cît mai mult timp existența acestor relicve evocatoare ale unui trecut nimbat de cea mai fierbinte dragoste față de glia strămoșească.

Păstrarea și popularizarea colecției de drapele, îmbogățirea ei cu noi exponate reflectă preocuparea constantă a Muzeului militar central de a contribui cît mai eficient și prin mijloace diverse la educarea patriotică a oamenilor muncii din România socialistă.

---

[30] Pentru descrierea mai detaliată vezi: A. Potoschi și A. Velcu, Catalogul colecțiilor steaguri, stindarde, fanioane, manuscris, Biblioteca Muzeului militar central, p. 184—185, 253—254.

[31] Arhiva M.F.A.—M.St.M., Jurnalul de operații al Regimentului 38 infanterie, filele 80—81.

[32] « Revista infanteriei », nr. 333 din noiembrie 1929, p. 46.

[33] Muzeul militar central, dosar 11/1936, Corespondență privitoare la drapele, filele 47, 51.

[34] Ibidem, dosar 25/1936—1937, Corespondență privitoare la istoricul drapelelor primite de la Arsenalul Armatei, fila 18.

[35] Ibidem, dosar 11/1936, Corespondență privitoare la drapele, fila 28.

[36] Arhiva M.F.A.—M.C.J., dosar 39/1917—1918, fila 1.

[37] Arhiva M.F.A. — Fond decorații, dosar nr. 2346, fila 3.

[38] Ibidem.

[39] Arhiva M.F.A.—M.St.M., dosar nr. 734/1965, fila 6.

[40] Ibidem, fila 1.

[41] Ibidem, filele 2—4.

[42] Printre măsurile de întreținere și conservare întreprinse, pentru a proteja drapelele de influența nocivă a nenumăraților factori distructivi, notăm: introducerea în tul a majorității steagurilor din expunere sau depozit; spălarea în condiții speciale a unei părți din cele îmbîcsite de praf, acțiune aflată în curs de desfășurare; confecționarea de huse din material de culoare închisă pentru a le feri de lumină; înlocuirea cu copii figurative a celor mai deteriorate etc.

https://biblioteca-digitala.ro

ATELIERUL DE RESTAURARE A LUCRĂRILOR DE GRAFICĂ

ORTANSA STOICA

Dintre problemele importante care stau în atenția și preocupările lucrătorilor de muzeu este și aceea de a ști cauzele care provoacă îmbătrînirea materialelor, măsurilor ce se pot lua pentru a întîrzia acest proces. În ceea ce privește restaurarea și conservarea operelor de artă încredințate hîrtiei, uneori și pergamentului, la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România funcționează din anul 1960 Atelierul de restaurare grafică.

Personalul de specialitate provine din absolvenții secției de grafică ai Institutului de artă plastică « N. Grigorescu ». În vederea specializării, restauratorii atelierului au întreprins călătorii de studii și de schimb de experiență cu Laboratorul central de restaurare și conservare din Moscova, cu Atelierul de restaurare a cărților de pe lîngă Biblioteca « V. I. Lenin » din Moscova și cu unele ateliere de restaurare de pe lîngă muzeele din Budapesta. În prezent, Atelierul de restaurare grafică funcționează cu un atelier și un laborator propriu pentru prelucrări chimice.

Operele intrate pentru restaurare în atelierul nostru sînt supuse unui minuțios examen de cercetare, stabilindu-se — mai înainte de a începe orice operație — starea hîrtiei, stratul de culoare, natura degradărilor.

De-abia stabilindu-se starea și compoziția hîrtiei, starea stratului de culoare și starea de deteriorare, restauratorul alege metoda și succesiunea operațiunilor de restaurare. Aici se ține seama că principiul de bază al restaurării artistice la operele de artă grafică, adoptat de noi, este păstrarea desenului original. Se recomandă excluderea oricăror excese în aplicarea procedeelor de restaurare și evitarea intervențiilor inutile care pot fi dăunătoare.

În atelierul de restaurare grafică se desfășoară o bogată activitate însumînd atît problemele de cercetare, bazate pe criterii științifice cît și preocuparea permanentă pentru aplicarea celor mai noi metode, în vederea recondiționării lucrărilor care, din cauza unor condiții nemuzeografice de conservare sau a intervenției unor persoane necompetente în această muncă, au devenit neexpozabile. De remarcat, că, majoritatea lucrărilor intrate pentru restaurare, provin din donații, achiziții de la particulari, sau o parte din lucrări sînt achiziții noi ale artiștilor în viață care supun lucrările de grafică unor montări neregulamentare. Dintre lucrările restaurate în acest atelier menționăm 12 xilogravuri populare din secolele XVII-XVIII, 7 afișe de Toulouse Lautrec, gravuri de Theodor Aman, Honoré Daumier, desene, acuarele de Carol Popp Szathmary, N. Grigorescu, N. Tonitza, Șt. Luchian, pastel pe pergament de Vigée Lebrun etc.

Capitolul restaurare ridică probleme complicate și cere un studiu permanent. Nu se cunoaște un aranjament sistematic al procedeurilor ce se pot aplica cu încredere, în orice împrejurare. Aceasta se datorește faptului că aproape fiecare obiect degradat este un caz diferit, în special în ceea ce privește posibilitatea lui de a rezista la tratamentul de restaurare și la consecințele acestui tratament de-a lungul timpului.

Un fapt care va ușura soluționarea acestor probleme, este acela că studiul științific a fost organizat din ce în ce mai mult pe baze internaționale.

Trebuie menționat însă, că știința de restaurare nu-și are baza în întregime numai în cunoștințele de aplicare ale criteriilor științifice deși ea nu se poate lipsi de acestea. Este vorba de ceva mult mai complex, de o îmbinare strînsă între cunoștințele științifice, abilitatea meșteșugului și experiența tehnologică în acest domeniu.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ARTĂ AL ACADEMIEI: COLECȚIA G. OPRESCU

RADU IONESCU

Cu aproape trei ani în urmă, bogata colecție de artă a profesorului G. Oprescu a fost donată Academiei Republicii Socialiste România, împreună cu clădirea în care este adăpostită. Colecția cuprinde lucrări din toate epocile reprezentative pentru o țară sau alta: Italia renașterii și a barocului, Franța secolelor XVII, XVIII și XIX cu opere remarcabile de grafică, țara noastră — prin artiștii ei cei mai de seamă etc. În imensitatea materialului, cca 10000 numere de inventar, este aproape imposibil de făcut o selecție care să nu lase regretul de a fi omis o mulțime de lucrări importante. Ne vom strădui să parcurgem colecția, oprindu-ne numai la acele lucrări care, prin semnătura sau prin calitatea lor, aparțin artiștilor de binemeritat renume.

Cei mai de seamă pictori români își mărturisesc aici posibilitățile prin opere remarcabile. Ceea ce a urmărit colecționarul a fost reprezentarea multilaterală a unui artist prin opere deosebite una de alta, marcînd fiecare, pe cît se poate, o etapă a evoluției sale sau o fațetă a sensibilității sale. De pildă, I. Andreescu, prin trei din lucrările aflate în muzeu, ne dezvăluie fie pe viitorul mare pictor—printr-un **Peisaj de pădure,** aproape monocrom, străbătut de un lirism reținut, una din primele sale opere, — fie pe rafinatul colorist armonizînd prețiozitățile de ton cu siguranța unui desăvîrșit maestru, **Femeia în costum de epocă,** fie pe poetul cîmpiilor de vară apăsate de ceruri amenințătoare.

N. Grigorescu este un artist cu o mult mai variată gamă de subiecte, între care portretul ocupă un loc de frunte; chipul tinerei fete din familia Lahovary este grăitor pentru seriozitatea investigației modelului de către pictor, înainte de a trece la redarea cu mijloacele artistice cele mai potrivite. Pe lîngă alte lucrări, două, neterminate, pun în lumină felul pictorului de a lucra, una mai ales dintre ele, în care, din trei trăsături de penel, artistul reușește să contureze precis înfățișarea, veșmîntul și atitudinea personajului său. Nu sîntem în fața unui act de virtuozitate, ci a unei siguranțe și forțe de sintetizare caracteristică numai marilor maeștri. Datorită acestei calități, servită de o deosebită putere de pătrundere, Grigorescu a putut realiza o operă de calitate ca **Cerșetorul breton,** una din cele mai desăvîrșite lucrări ale pictorului nostru, care poate sta lîngă opere de seamă ale maeștrilor străini.

Trecerea către pictura modernă o face Șt. Luchian. Cu mijloace cu totul noi, necunoscute înaintașilor săi, el poate fixa chipul pitoresc, dar sever, al florăresei specifice Bucureștiului, sau al lui **Moș Nicolae cobzarul,** bătrînul cu înfățișare chinuită a cărui imagine, transmisă nouă de mai multe ori de pictor se află, într-o variantă, în muzeu.

Th. Pallady, matematician și arhitect riguros al formelor, compune toate pînzele sale cu minuțiozitatea cu care poetul cizelează versul. Abia apoi culoarea vine să îmbrace perfectul echilibru creat. De la simpla **Natură moartă cu o varză,** subiect pe care artistul îl ridică de la vulgaritate înnobilîndu-l, și pînă la **Peisajul de toamnă de la Bălcești,** Th. Pallady aduce, prin fiecare pînză a sa, ceva nou; iar la el noul nu înseamnă căutare, ci realizare.

G. Petrașcu, personalitate de frunte a artei românești nimănui tributar, și, totodată înrudit prin măiestrie cu toți marii artiști, înnobilează și dă viață lucrurilor celor mai oarecare, cu ajutorul unui penel generos și strălucitor; astfel, **Natură moartă cu ardei** capătă o viață neobișnuită. În același timp însă, într-un **Interior cu femeie în fața șevaletului** totul este tratat cu siguranța și pasiunea pictorilor de naturi moarte din Țările de Jos, fiecare element din decor cîștigînd în valoare și strălucire. Cu o personalitate mai puțin violentă, mai puțin sever cu el însuși, însă scînteietor de lumină și soare, Steriade fixează priveliști din țară sau de aiurea. În **Peisaj din Medgidia,** lumina soarelui, transformată într-o boare de argint care inundă totul, ne obligă să evocăm operele realizate de fruntașii școlii impresioniste, în tot ce avea aceasta mai bun.

https://biblioteca-digitala.ro

Colț din interiorul muzeului.

Un I. Iser, un N. Dărăscu, un C. Ressu, un E. Stoenescu, un Șt. Popescu, un I. Țuculescu sau un Vasile Popescu sînt nume care și-au cîștigat un loc de faimă în pictura românească. De la temele spaniole sau dobrogene, viguroase pînă la violență ale lui Iser, dezvăluind un artist care a atins uneori treptele cele mai înalte ale creației artistice și pînă la atît de puțin cunoscutul Vasile Pcpescu, pictor de mare talent, cu o viziune personală, dispărut însă înainte de a-și fi putut împărtăși mesajul, momentele de seamă ale picturii românești se perindă în fața vizitatorilor. Dintre artiștii contemporani, D. Ghiață, Al. Ciucurencu, H. H. Catargi, reținem îndelung unul prin soliditatea uimitoare a compozițiilor sale înveșmîntate într-un cromatism discret și echilibrat, altul prin explozia cromatică ce erupe din cperele sale, și, cel de-al treilea, prin peisajii în acuarelă, de o siguranță și un rafinament care ne fac să găsim cu greu un alt artist român lîngă care să-l așezăm, atunci cînd privim acest aspect al operei sale.

Sculpturile, opere ale artiștilor noștri, mai puține la număr, însă purtătoare ale unor nume devenite clasice, se recomandă prin C. Brâncuși sau D. Paciurea, I. Jalea, B. Caragea, G. Anghel sau Celline Emilian. Este puțin, însă suficient pentru a constitui un « rapel» atunci cînd vrem să revelăm numele mari care s-au ilustrat în acest gen de artă.

Părăsind arta românească pătrundem într-un desiș de cpere și nume ilustre asupra cărora cu greu ne putem opri. Franța se impune privitorului printr-un **Portret de femeie** de Courbet, șeful școlii realiste, iar Gericault « realistul romantic », venerat de Delacroix, figurează în muzeu cu două pînze, una din ele fiind o importantă compoziție mitologică. **Personaje într-un parc**, pictate cu o pastă strălucitoare și plină de sevă de Monticelli, aduce aici unul din subiectele preferate ale acestui mare și ciudat artist. Impresioniștii și succesorii lor figurează în muzeu prin opere de Albert Lebourg, peisagist de prim rang, mai puțin cunoscut la noi; prin Degas, autor

https://biblioteca-digitala.ro

Picasso — Portret de femeie

al unui pastel de mari dimensiuni, înfățișînd o **Balerină salutînd publicul**, operă care, prin armonia subtilă, bogată în griuri și albastruri palide, poate confirma plasarea artistului printre fruntașii școlii franceze; H. Rousseau le Douanier, pictorul atras de pitorescul multicolor al serbărilor populare pe care le redă cu o naivitate căutată, copilărească. Într-o pînză aflată în muzeu, operă de tinerețe, îl descoperim pe acest din urmă artist drept un pictor matur, realist, aspect mult mai puțin cunoscut al operei sale. Dintre numele care domină arta franceză contemporană se numără Utrillo, cu un colț pitoresc al Parisului, cu o grafie mai puțin dură decît în lucrările cele mai obișnuite ale sale, lucru care conferă acestei opere un farmec cu totul special. Ansamblul de opere franceze se încheie cronologic cu un **Portret de femeie** de Picasso, operă executată cu aproximativ 60 de ani în urmă, dezvăluindu-ne un Picasso foarte mare artist, însă cu totul altul decît acel al zilelor noastre.

Țările de Jos sînt prezentate în muzeu prin mai multe opere, dintre care reținem, în mod cu totul special, flamandul Karel Fabritius, autor al unei pînze reprezentînd un interior de fortăreață, cu arhitectură complicată și cu lumini savant răspîndite, și David Teniers cel tînăr, care transpune fidel o scenă de distracție desfășurată într-un peisaj vast. Trebuie să stăruim puțin și în fața artiștilor italieni — a anonimilor din secolele XVI și XVII, a unei pînze evocatoare de Canaletto, degajînd un sentiment intimist, străin marilor sale « vedute », și în fața celor două compoziții de Magnasco, una înfățișînd **Călugări în fața focului,** iar cealaltă, situată tot într-o mănăstire, însă cu un subiect excesiv de profan. Dacă mai menționăm și varianta mai mică a unei pînze celebre de Bonnington, aflată la Louvru, credem a fi epuizat, în mare, pictura străină.

Ansamblul bogat de sculpturi ale renașterii franceze și italiene, cît și alte opere mai recente, contribuie la realizarea unei imagini asupra artei occidentale.

Arta străveche și multilaterală a Orientului ocupă un loc demn de remarcat.

Fondul important, păstrat cu grijă în mape, al desenelor și gravurilor europene este de o bogăție încă nebănuită. Există numeroase piese de o atare valoare, prin calitatea și prin numele pe care le poartă încît pot reconstitui, în mare, evoluția desenului și gravurii din secolul al XV-lea pînă într-al XVIII-lea pentru Italia, și pînă la marii contemporani pentru Franța. Acuarela engleză din secolele XVIII și XIX, gravura germană din epoca ei de mare strălucire dominată de numele lui Dürer, sau acea a Țărilor de Jos, dusă la apogeu de Rembrandt, sînt prezente prin opere numeroase și riguros selecționate.

Dacă mai menționăm și bogata colecție de covoare din Orient sau Asia minoră, mobilele de preț și ceramica, credem a fi epuizat, sub forma unei simple enumerări, domeniile bogat ilustrate în muzeu.

Patrimoniul artistic continuă să se îmbogățească; astfel, recenta achiziție a unei lucrări de Degas, deja amintită, înseamnă nu numai îmbogățirea muzeului cu o operă de o importanță cu totul deosebită, dar și punerea la dispoziția publicului de la noi a singurului tablou aflat în țară, al acestui pictor.

Pentru obișnuiții muzeelor, vizitarea Muzeului de artă al Academiei produce din primul moment o impresie cu totul neobișnuită. Vizitatorii găsesc aici altceva decît ordinea riguroasă, aerată, didactică, specifică muzeelor. Muzeul despre care vorbim nu are numai rostul de a păstra operele de artă pe care le posedă, dar și acela de a perpetua aspectul unui interior de colecționar, în sensul în care se înțelege acest lucru încă din veacul al XVIII-lea, consemnat cu strălucire de frații Goncourt. Ceea ce această formă de expunere pierde sub aspect didactic, cîștigă însă prin atmosfera caldă, intimă, creată în sălile de expunere. Cele mai neașteptate obiecte pot sta uneori unele lîngă altele. În felul acesta, am putea spune că fiecare piesă din muzeu există, în egală măsură, atît prin sine însăși cît și prin lucrările înconjurătoare. Aceasta confirmă ipoteza că într-un ansamblu unitatea nu se obține numai prin așezarea alături a obiectelor de același stil, din aceeași regiune sau epocă, ci se poate realiza prin apropierea unor lucrări foarte variate, dar de aceeași calitate artistică. Însăși deosebirea evidentă a unui obiect de altul le face să apară mai puternic în lumină, prin contrast.

Vizitat din ce în ce mai des de iubitorii de artă și cercetătorii de la noi, apreciat prin superlative de toți specialiștii străini în vizită în țara noastră, muzeul începe să-și ocupe locul cuvenit în conștiința publicului. Cele două expoziții organizate în trecut — una cu gravuri franceze din veacul trecut, alta cu desene italiene — s-au bucurat de o foarte bună primire.

https://biblioteca-digitala.ro

opinii

Muzeul și antropologia

de CANTEMIR RIȘCUȚIA

Tabloul de ansamblu al științelor moderne pune în lumină o tendință incontestabilă a diferitelor discipline de specialitate de a-și grupa investigațiile și cunoștințele în jurul unui obiectiv central care este **omul.** Marile întrebări legate de structura și funcționarea organismului uman, de poziția taxionomică a speciei noastre, de procesul hominizării, de evoluția echipamentului științific și tehnic — pe bună dreptate considerate ca prelungiri ale echipamentului biologic al omului — împreună cu problemele formării și dezvoltării societății converg spre sinteză, care este scopul principal al antropologiei ca disciplină independentă.

O concepție bine întemeiată despre poziția omului în natură, despre originea și viitorul său și al societății nu mai poate lipsi din formația intelectuală a omului modern; în acest sens muzeului îi revine un rol important.

Înflorirea muzeelor ce conțin produsele unor vechi îndeletniciri umane ca arta, știința sau tehnica, demonstrează intensitatea curiozității și aviditatea spiritului pentru toate formele de informație vizuală. Tentația devine cu atît mai mare cu cît cunoștințele obținute pe această cale se referă la omul însuși, la descendența, evoluția și perspectivele viitorului său.

Probele ce stau la baza reconstituirii firului evolutiv al omului s-au înmulțit în ultimele decenii; noi « verigi » au fost descoperite în înlănțuirea de generații ce a dus la speciația istorică, iar schimbarea progresivă a înfățișării fizice și evoluția accelerată a culturii oferă un tablou impresionant, care depășește în importanță multe din exponatele tradiționale.

Dilema, dacă evoluția umană ține de muzeele de istorie naturală sau de cele de istorie, s-a tranșat cu soluția: muzeul omului.

Evoluția omului stricto sensu de la apariția « hominizării » și pînă în pragul viitorului rămîne un fenomen unic în istoria de pînă acum a viețuitoarelor terestre. Caracterul cu totul deosebit pe care îl conferă omului apariția conștiinței și a societății, i-a determinat pe mulți savanți să considere omenirea ca pe un al treilea regn biologic.

O investigație multidisciplinară analizează în timpurile noastre realitatea umană pe diferite nivele de mișcare: biochimic, genetic, morfo-fiziologic, demografic, patologic, psihologic, social și cultural. Aceste cercetări marchează într-un mod din ce în ce mai organizat, o orientare convergentă cu tendința spre o încercare de sinteză, spre o integrare. Activitatea muzeistică ce însoțește cercetarea fundamentală nu poate fi străină de această tendință, reconstituirea și prezentarea sintetică devenind progresiv procedee principale de expunere.

Reconstituirile muzeistice cu subiect antropologic se pretează la cea mai complexă tratare. Materialele originale și reproducerile fidele după piese autentice vor fi mereu de incontestabil efect psihologic, ele reprezintă ponderea unei expuneri, documentul de încredere pe baza căruia este condusă imaginația vizitatorului pe drumul reconstituirilor practice și teoretice. Aceste reconstituiri antropologice se extind pe o gamă variată, de la restaurarea și reîntregirea pieselor concrete pînă la cele mai abstracte modalități ale reconstituirii biologice globale, pentru care există întotdeauna mijloace de exprimare adecvate. Selecționînd aceste mijloace care țin de domeniul de contingență dintre știință și artă și punîndu-le în serviciul unei tematici de înaltă exigență științifică, exponatele antropologice au toate perspectivele să-și atingă scopul major: formarea unei concepții juste a omului despre sine însuși ca o condiție esențială pentru formarea conștiinței sociale. Spațiul și specificul articolului de față nu ne îngăduie să intrăm în toate amănuntele ce privesc conținutul unui muzeu al omului, așa cum este el cerut de actualul nivel al cunoștințelor științifice precum și de modalitățile teoretice și practice prin care se poate prezenta spre vizionare integrarea datelor temporo-spațiale ale evoluției umane. Acest subiect rămîne de tratat într-un alt cadru.

Limitîndu-ne la examinarea modurilor în care reconstituirile pot servi antropologia de muzeu, trebuie să remarcăm că aceste moduri parcurg două momente principale: cel morfologic care are ca suport materialele osteologice și biologice și cel cultural care pleacă de la documentele de cultură și industrie. Valorificarea celor două surse de informație prin completările și legăturile ce se pot stabili în cadrul diferitelor etape ale interpretării poate duce cu succes la reconstituirea de sinteză. Pentru ca expu-

https://biblioteca-digitala.ro

nerile să fie cît mai accesibile vizitatorului se cere ca ele să întrunească o serie de calități: 1) să comunice o cantitate maximă de informație; 2) să transmită această informație cu un optimum de expresivitate artistică; 3) să nu manifeste tendințe didactice ostentative ci să stimuleze curiozitatea tocmai printr-o tratare didactică discretă; 4) execuția tehnică să evite cu multă grijă nota de artificial.

Din studiul realizărilor de pînă acum din domeniul reconstituirilor antropologice din diferite țări și dintr-o experiență cîștigată atît pe tărîmul reconstituirii înfățișării fizice cît și a scenelor de viață sub formă de diorame, putem lua în considerare cîteva formule mai uzitate:

1. Reconstituirea cu tendințe morfo-tipologice practicată la începutul secolului și operînd cu tipuri generalizate, ideale: ea a fost caracteristică pentru o perioadă săracă în materiale de săpătură;

2. Reconstituirea strict localizată, bazată pe datele specifice ale materialului unei stațiuni arheologice, cu respectarea particularităților tipologice ale populației locale, așa cum o întîlnim în excelentele lucrări ale lui Augusta și Burian. Această formulă este aplicabilă cu deosebire în cazul descoperirilor bogate în materiale osteologice și culturale.

3. Reconstituirea pe aspecte **esențiale, reprezentative** pentru o anumită epocă, așa cum o preconizăm îndeosebi pentru expuneri în spațiu redus și cu tematică foarte generală. Considerăm astfel ca reprezentative o serie de **momente de apariție** ale unor caractere biologice mai importante sau ale unor cuceriri importante în evoluția culturală.

Nota dominantă în orice expunere rămîne ideea **mișcării** sub toate formele ei: evoluție în timp, fluctuații în spațiu, înlănțuire și împletire de generații, derivă genetică, transformare, speciație, metisaje.

Răspunderea cea mai mare în cazul expunerilor antropologice rezidă în **corectitudinea reconstituirii tipului fizic,** care este condiționată în primul rînd de existența unor materiale concludente, apoi de cunoașterea corelațiilor morfologice și a eredității caracterelor de formă și în cele din urmă de o execuție plastic anatomic competentă. De la reconstituirile generalizatoare cu accentul pe morfotip din primele decenii ale secolului nostru și pînă la excelentele restaurări de fizionomii individuale datorite lui M.M. Gherasimov, saltul a fost important. Privită la început ca o problemă izolată de ordin pur morfologic, reconstituirea tipului fizic nu mai poate fi realizată astăzi fără cunoașterea statistic antropologică a populațiilor și fără cunoașterea raporturilor formă-funcție și ereditate-variabilitate pentru caracterele morfologice.

Reconstituirea înfățișării fizice își găsește o aplicare importantă în cîmpul de tranziție om-animal și anume la nivelul australopitecinelor, aceste forme originale ale omenirii evoluate din strămoși pre-brahiatori și cărora li se atribuie începuturile culturii materiale, invenția uneltelor permanente. Nivelul lor psihic « uman-hominid » (Heberer) ridică probleme extrem de interesante de reprezentare morfologică și fizionomică a acestui grup pronunțat politipic, după cum rezultă din încercările izbutite de reconstituire ale unor autori ca Broom, Robinson și Heberer, Oakley și Heberer, Wandel, Oakley-Wilson sau Gherasimov.

Tabloul **euhomininelor** chiar începînd cu faza **Homo (Pithecanthropus) erectus** devine și mai bogat în conținut ajungînd să ridice în cazul populațiilor de **Homo erectus pekinensis (Sinanthropus)** complexe probleme biologice și culturale. De un mare efect psihologic sînt portretele Sinanthropilor realizate de Gherasimov, de asemenea scenele de viață avînd ca subiect principal utilizarea focului, realizate de Augusta și Burian. Reconstituiri ca acele ale lui Wandel (din Grahmann) merg pînă în punctul de a introduce în compoziție date controversate cum sînt acele legate de apariția primelor caractere mongoloide.

Cu **Homo sapiens neanderthalensis,** compozițiile sînt obligate a se dispersa pe aspecte multiple morfofuncționale, culturale și sociale. Variabilitatea rasială a acestui nivel evolutiv implică numeroase precauții cînd se pune problema unei expuneri reprezentative. Reconstituiri mai vechi (v. Eickstedt, Loth) au utilizat aproape exhaustiv datele anatomice, iar în ce privește natura politipică a neanderthalienilor, din nou lucrările lui Gherasimov aduc în prim plan o bogăție neașteptată de variante.

Din punct de vedere fizionomic neanderthalianul, prin numeroasele sale caractere contrastante din punct de vedere filogenetic, oferă un subiect deosebit de pasionant. După cum remarca v. Eickstedt în încercările sale de paleopsihologie, după toate probabilitățile atît structura psihică a acestor oameni cît și reflectarea ei în viața socială, se caracterizau prin aceeași contrastantă îmbinare între vechi și nou, după toate aparențele dezavantajoasă din punct de vedere selectiv.

Cu **Homo sapiens sapiens** tratarea reconstituirii biologice și sociale atinge complexitatea caracteristică omului de astăzi. Evoluția culturii materiale și spirituale marchează între altele momentul culminant al apariției artei, atît de caracteristică pentru omul din pleistocenul superior. Se acumulează tot mai multe dovezi materiale despre neliniștea investigatoare a spiritului său, despre eforturile sale îndîrjite de a înțelege și domina realitatea înconjurătoare. Reconstituirile lui Mac Gregor, Gherasimov sau Burian arată portrete comparabile cu cele ale oamenilor actuali, ca formă și expresie. Politipia pleistocenă se canalizează pe căile etnogenezei de mai tîrziu pînă în amalgamul actualei societăți omenești deschise panmixiei. O prezentare simplistă a subiectului « omul paleolitic » nu mai este posibilă, dată fiind larga sa expansiune geografică cu toate consecințele biologice și social-culturale.

Înainte de a încheia, să revenim la un fapt important: prezentarea muzeistică a evoluției omului ridică necesitatea cultivării unui domeniu de contingență în care știința și arta își împletesc în mod creator viziunea și mijloacele de exprimare. Este domeniul în care au lucrat pionierii morfologiei umane, acei care au ajuns să se exprime atît de sigur și întemeiat în arta Greciei vechi și a Renașterii. Pe bună dreptate Georg Simmel spunea că știința și arta nu reprezintă decît două forme diferite prin care omul ce trăiește în societate devine conștient de ambianța sa. Îmbinarea acestor două forme fără a scădea cu nimic din eficiența lor, nu face decît să ridice valoarea produsului final care trebuie să fie expunerea de muzeu a timpurilor noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

comunicări, note

EUGENIA POPESCU
și ALEXANDRU VULPE

Necropola tumulară de la Milostea

În partea de N a statului Milostea (comuna Slătioara, raion Horezu, reg. Argeș), pe locul numit « cîmpul Polovragilor », pe ambele părți ale șoselei naționale Rîmnicu-Vîlcea — Tg. Jiu, între km 60 și 62, pe o suprafață de mai mulți km², se află o necropolă tumulară alcătuită din grupuri de 6—8 tumuli, vizibili de la suprafața solului. Cei mai înalți ating 2 m, unii sînt aproape cu totul aplatizați, cei mai mulți însă au înălțimea cuprinsă între 0,60 m și 1 m. S-au numărat în total 69 de tumuli. Pe teren se observă cum, în cadrul diverselor grupe, tumulii vădesc tendința de a fi dispuși în linie. « Cîmpul Polovragilor » constituie compartimentul de SE al depresiunii subcarpatice Polovragi și reprezintă un vechi con de dejecție, care, în cuaternar, se vărsa în rîul ce străbătea de la E spre V, paralel cu lanțul Carpaților, actualele depresiuni din nordul Olteniei. Pietrișul aluvionar al acestui con de dejecție se află la circa — 0,20—0,30 m față de solul actual.

În 1952 * C.S Nicolăescu-Plopșor, cu prilejul săpăturilor de la Baia de Fier (raion Gilort), a cercetat această necropolă practicînd un sondaj în patru tumuli de dimensiuni mijlocii, situați spre comuna Polovragi (raion Gilort, regiunea Oltenia). Rezultatele nu au fost menționate nicăieri. Din relatările verbale ale domniei sale rezultă că nu s-au găsit materiale arheologice în afară de cîteva fragmente de cărbune. Independent, necropola a fost recunoscută și de Alexandru Vulpe, în anul 1962. Cu un an mai tîrziu, Muzeul regional Argeș, în colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei Republicii Socialiste România, a inițiat săpături sistematice, care au continuat și în 1964 [1]. În decursul celor două campanii s-au săpat șase tumuli de dimensiuni diferite.

Tum. I. De dimensiuni mici. Avea diam. de 20 m și înălțimea de 0,50 m. Solul antic se află la—0,60 m, la centrul movilei. Nu s-au găsit resturi funerare sau inventar arheologic.

Tum. II. De dimensiuni mari. Avea diam. de 28 m și înălțimea de 1,40 m de la suprafața solului actual. Solul antic se află la—1,75 m față de centrul movilei, fiind constituit dintr-un strat antic negru-vegetal foarte subțire, abia perceptibil pe profil. În partea de E și SE a movilei, sub solul vegetal, actual la — 0,20 m, s-a constatat un pat de bolovani de rîu, constituind un fel de grind natural întins pe o suprafață de mai

* C.S. în SCIV IV (1,2) 1953 p. 207.

[1] La săpături au participat: Alex. Vulpe (responsabil), Eugenia Popescu (din partea Muzeului regional Argeș), Valentina Veselovschi-Bușilă și studenții Sandra Kassargian și Silvia Pușcașu.

https://biblioteca-digitala.ro

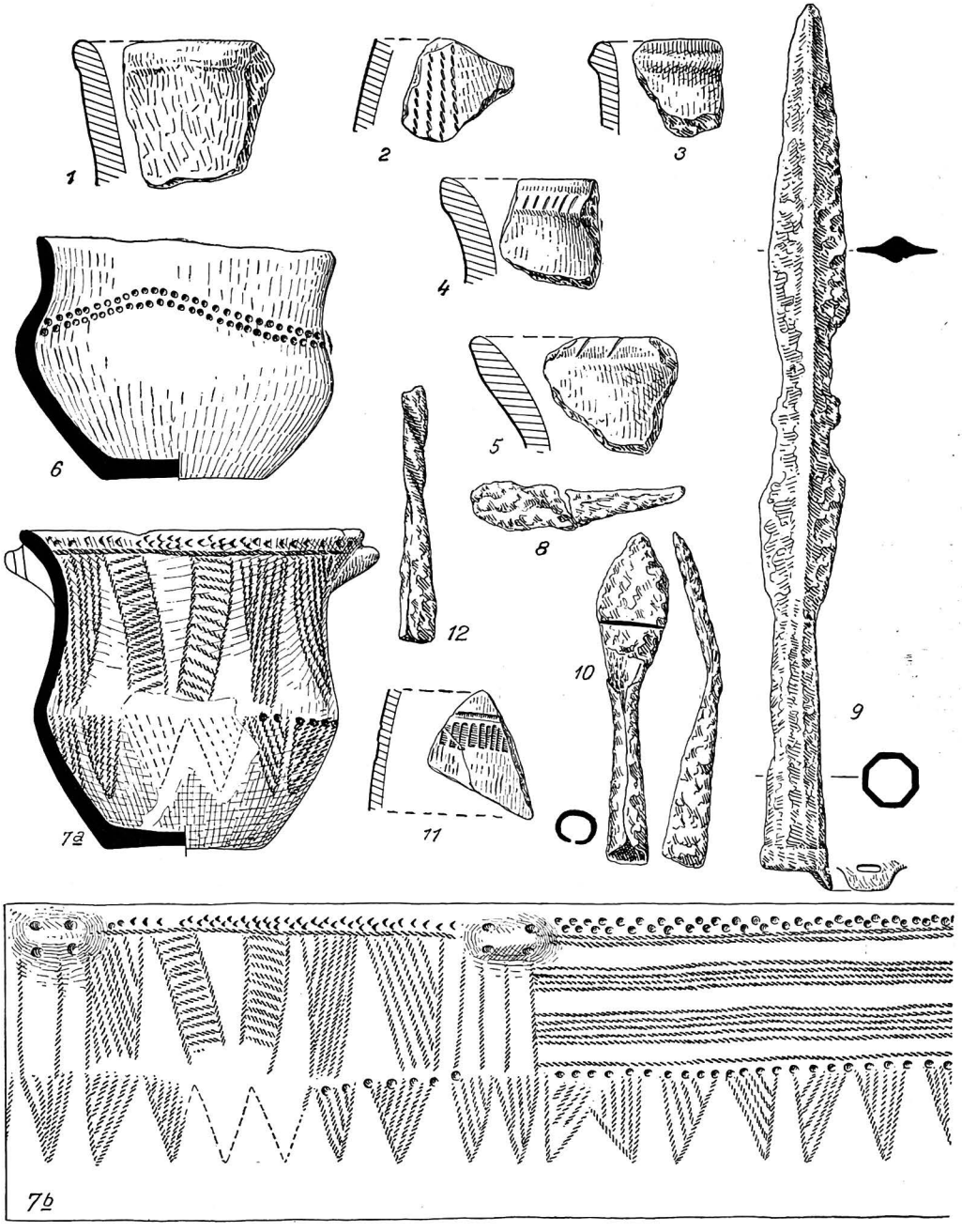


Fig. 1—Milostea, 1,6, tum. III, 2,5,7, tum. II; 3, tum VI M_2; 4, mantaua tum. VI; 8,9,12, tum. VI M_{11}; 10, 11, tum. VI, epoca feudală

multe sute de m². În pământul vegetal am găsit cîteva fragmente ceramice atipice de factură hallstattiană. Pentru verificarea acestei situații am extins săpătura în această zonă (fig. 5).

Mormîntul se află puțin deplasat spre SV față de centrul actual al movilei. Deoarece nu s-au găsit resturi osteologice care să indice cu siguranță ritul folosit, presupunem, pe baza considerentelor expuse mai

https://biblioteca-digitala.ro

jos, că avem de a face cu un mormînt de inhumație.

Presupusul schelet zăcea pe solul antic, fiind acoperit de bolovani de rîu ce constituiau o manta ovală cu diam. mare de 2,70 m și diam. mic de 2,40 m. Sub stratul de bolovani se aflau masive resturi de cărbune, provenind probabil de la combustia lentă a unui înveliș de lemn, situat între cadavru și învelișul de bolovani. Situația inițială a mormîntului a fost tulburată de o săpătură de jaf, a cărei groapă în formă de pîlnie, urmărită pe tot parcursul săpăturii și vizibilă în profilul tumulului (fig. 2) a străpuns învelișul de bolovani, răscolind inventarul mormîntului. Pe fundul acestei gropi s-a găsit un vas (a) și un fragment ceramic izolat atipic. Acest fapt ne îndreptățește presupunerea că vasul respectiv aparținea mormîntului, fiind cruțat de jefuitorii aflați desigur în căutare de obiecte prețioase (fig. 4).

Mantaua tumulului era constituită dintr-un strat brun-cenușos, cu urme de locuire (cărbuni, arsură, fragmente ceramice (b) izolate) suprapus de un strat cafeniu roșcat feruginos amestecat cu pietriș. În NE movilei, în partea superioară a mantalei de pămînt roșcat și în solul vegetal actual, s-a găsit un bolovan calcaros uriaș (x) cu diam. de mai bine de 1 m, constituind desigur semnul de demarcație al tumulului în vremea erijării lui. Bolovanul, care presupunem că inițial fusese așezat în vîrful tumulului, a fost deplasat cu prilejul jefuirii, situîndu-se astăzi în afara circumferinței gropii de jaf.

a) — cupă pîntecoasă, cu gura în formă de pîlnie, cu două proeminențe perforate vertical, așezate imediat sub buză (fig. 1/7 a,b,); Culoare: brun roșcat; Pasta fină, prost arsă, conține nisip și mică. Suprafața vasului este netedă și nelustruită. Decorul este realizat pe 2/3 din suprafața vasului cu șnurul fin înfășurat. Sub buză și pe maxima curbură a pîntecului se află cîte un șir de împunsături circulare sau unghiulare realiate cu pai. Decorul șnurat, executat cu multă grijă, este asimetric în partea superioară a vasului; jumătate reprezintă benzi orizontale, jumătate benzi oblice încadrate de linii verticale; la mijloc se distinge un motiv în formă de scăriță. Pe pîntece se distinge un șir continuu de triunghiuri hașurate alternativ. Dimensiuni: înălț.: 0,085 m, diam. gurii: 0,09 m, diam. pîntecului: 0,08 m și diam, fundului: 0,042 m.

b) — fragmente ceramice în mare măsură atipice, din pastă relativ fină, cu nisip și pietricele, prost arsă. Se disting urme de ardere secundară. Prezintă interes un fragment de margine crestată (fig. 1/5) și un fragment decorat cu șnurul fin înfășurat (fig. 1/2).

Tum. III. De dimensiuni mijlocii, cu diam. de 21 m și înălț. de 0,70 m față de solul actual. Solul antic se află la — 0,74 m la centrul movilei. În mijlocul tumulului s-a săpat de la nivelul solului antic, o groapă rectangulară (1,06 × 0,64 m) (x) cu marginile rotunjite. În marginea gropii se aflau cîțiva bolovani. În pămîntul de umplutură al gropii s-au găsit bucăți mici de cărbune, cîteva cioburi (a) și un fragment de brățară de aramă (b). Nu s-au găsit resturi osteologice. Presupunem un mormînt de inhumație. Mantaua este alcătuită din pămînt brun-gălbui, acoperită de stratul vegetal actual.

În partea de SV a movilei s-a observat o groapă de formă aproximativ rectangulară (2,80 × 1,90 m), al cărei fund se afla la — 0,40 m față de centrul tumulului (y). Pe marginea de SE și E a gropii se afla un șir de bolovani, cu baza la 0,20 m. În colțul de N al gropii s-a găsit o ceașcă întreagă (c). Nu s-au găsit oase. Presupunem un mormînt secundar de inhumație (fig. 5).

a) — fragmente ceramice atipice foarte friabile, cu nisip în pastă. Unele prezintă urme de ardere secundară. Remarcăm un fragment cu buza îngroșată (fig. 1/1).

b) — capăt de brățară de aramă. Atacat de patină malignă. Se păstrează pe o lungime de 0,008 m.

c) — ceașcă pîntecoasă cu gîtul scurt (fig. 1/6), de culoare roșie-cărămizie. Pasta, prost arsă, este amestecată cu nisip și mică. Suprafața vasului este netedă dar nelustruită. La baza gîtului, vasul este decorat cu două rînduri de împunsături. Dimensiuni: înălț.: 0,064 m, diam. gurii: 0,078 m, diam. pîntecului; 0,085 m, diam. fundului: 0,044 m.

Tum. IV. De dimensiuni mijlocii, cu diam. de 20 m și înălț. de 0,60 m față de solul actual. Solul antic se află la — 0,70 m de la centrul movilei. În partea de N s-a găsit un complex de bolovani evident deranjat de o groapă de jaf ulterioară. Bolovanii provin, probabil, de la învelișul unui mormînt a cărui adîncime inițială era între 0,60—0,70 m. Printre bolovani s-au găsit două fragmente ceramice atipice, de aceeași factură cu cele găsite în movilele precedente.

La centrul tumulului s-a observat o pată de pămînt cenușos, de formă ovală, cu diam. de 0,50 × 0,34 m și a cărei bază se afla la — 0,74 m; reprezintă probabil fundul unei gropi distruse cu prilejul jafului. Aici s-au găsit cîteva bucăți de cărbune.

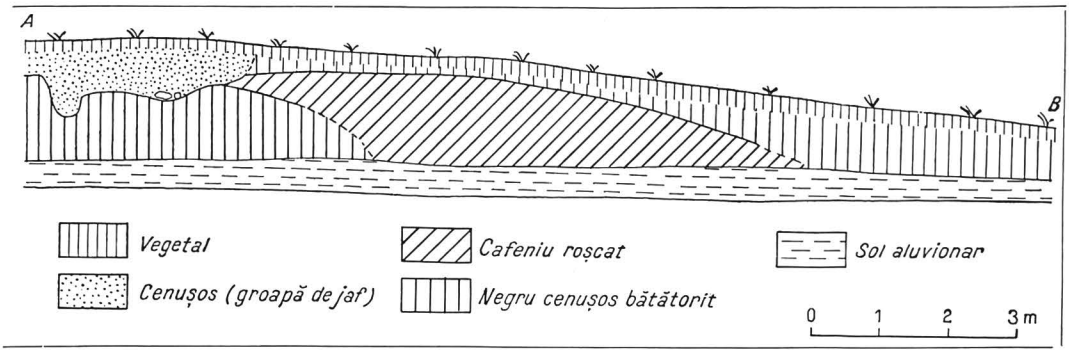
Tum. V. Foarte aplatizat, cu înălțimea de 0,20—0,30 m deasupra solului actual. Pietrișul aluvionar se afla la — 0,40 m față de centrul movilei. Nu s-a găsit nici o urmă arheologică.

Tum. VI. (fig. 6—8). De dimensiuni foarte mari, cu diam. de 36 m și înălț. de 1,75 m față de solul actual. Solul antic se află la — 1,90 m față de centrul movilei. S-a identificat un mormînt principal (M_1) și mai multe morminte secundare (M_2 — M_{11}). La cîțiva metri S de tum. VI s-a găsit un bolovan foarte mare (cu diam. de circa 2 m) care, din spusele localnicilor în vîrstă, a fost rostogolit recent de pe suprafața movilei.

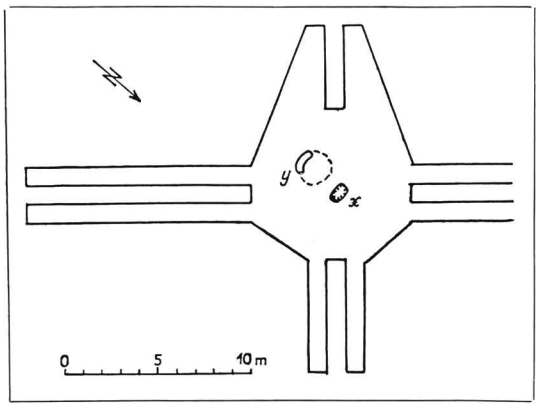
M_1 a fost jefuit. Groapa de jaf în formă de șanț a străbătut tumulul de la SE spre NV, adîncindu-se în centru pînă la — 2,30 m. Data jafului este anterioară mormîntului secundar 3, groapa acestuia fiind săpată în umplutura gropii de jaf. Cercetările noastre au putut să reconstituie în parte, cu ajutorul observațiilor din plan și profil, efectuate în zonele neatinse de jefuitori, configurația mormîntului principal.

Mormîntul propriu-zis, complet distrus, consta probabil dintr-un înveliș de lemn și bolovani (vezi tum. II), fapt ce rezultă din bolovanii dispărați găsiți pe fundul gropii de jaf și din cantitatea apreciabilă de cărbune găsită în umplutura acesteia. Inventarul mormîntului conținea mai multe vase. În partea centrală a gropii de jaf, s-au găsit numeroase fragmente ceramice atipice, de factură asemănătoare cu cele găsite în celelalte movile și care, după grosimea lor, se referă la cel puțin două vase (unul mare și unul mic).

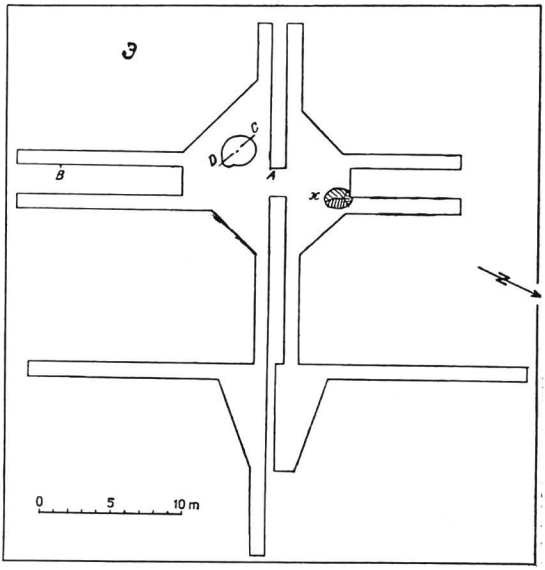
https://biblioteca-digitala.ro

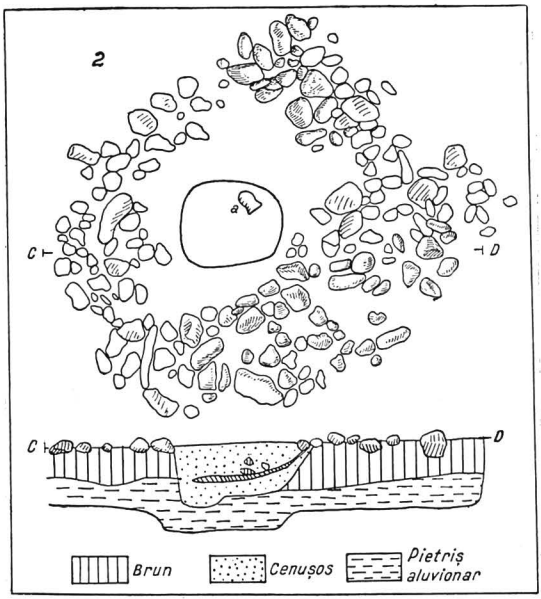


3



5





4

Fig. 2 — Milostea, profilul nordic al tum. II (A — B)

Fig. 3 — Milostea, planul tum. II

Fig. 4 — Milostea, planul și profilul mormîntului din tum. II

Fig. 5 — Milostea, tum. III

https://biblioteca-digitala.ro

Mormîntul a fost acoperit cu o manta de pămînt (brun-roşcat feruginos) cu vine de pietriş aluvionar. Peste aceasta s-a aşternut un strat subţire (0,20 m) de pămînt gălbui. Movila astfel constituită avea partea superioară aplatizată şi o înălţime maximă de 1,20 m. La poalele movilei a fost aşezat un rînd de bolovani mari de dimensiuni aproximativ egale. În continuare, panta movilei a fost poditǎ pînă la înălţimea de 0,90 m cu bolovani mai mici, bine îmbucaţi, care, constituiau astfel un ring de piatră (fig. 3/Ic). Întregul complex a fost acoperit cu o manta de pămînt brun, care, în sectoarele de S era acoperit şi de un strat cenuşos. Peste acestea s-a aşternut un strat subţire (0,04 m) de pămînt galben. În acest stadiu al ridicării tumulului, s-a săpat, în jurul movilei, la distanţa de 2,50 m de la baza inelului de piatră, un şanţ larg de 0,50 m şi adînc de 0,40 m. (În profilul estic al sectorului I (fig. 6a) se pot vedea clar straturile de pămînt scoase cu prilejul săpării acestui şanţ). În continuare, movila a fost din nou acoperită cu o manta de pămînt cenuşos-brun, avînd ici şi colo vine de pămînt galben, căreia îi urmează un înveliş de pămînt brun-deschis, apoi altul brun-cenuşos şi, în sfîrşit, solul vegetal.

M_2 (fig. 7) constă dintr-o groapă de formă ovală, cu diam. de 1,80 × 1,00 m şi adîncimea de 0,80 m. Groapa era umplută cu pămînt intens cenuşos, bine bătătorit. În interior s-au găsit puţine fragmente de cărbune, cîteva pietricele de culoare roşie şi un fragment de margine de vas de culoare brună, negricios în spărtură, pasta conţinînd nisip şi cioburi pisate (fig. 1/3). La NV de groapă se afla o grămadă ovală de bolovani, cu diam. 2,10 × 1,20 m, cu baza la — 0,30 m faţă de centrul movilei. În urma secţionării acestui complex s-a putut constata că mai întîi s-a săpat groapa iar apoi s-a depus alături stratul de bolovani; în zona de tangenţă cîţiva bolovani s-au tasat în pămîntul de umplutură al gropii. Întreg complexul a fost apoi acoperit cu pămînt, constituind o mică movilă adorsată mantalei M_1. În M_2 nu s-au găsit resturi osteologice. Stratul de bolovani ne permite să presupunem un mormînt de inhumaţie.

M_3 constă dintr-o groapă de formă ovală, cu diam. de 1,60×1,20 m şi adîncimea de 0,62 m. Pămîntul gropii era brun-cenuşos; s-au găsit cîteva fragmente de cărbune în partea superioară şi două cioburi atipice roşiatice în partea inferioară. În gura gropii erau îngrămădiţi cîţiva bolovani. Nu s-au găsit resturi osteologice.

M_4 constă dintr-o groapă de formă ovală, cu diam. de 1,20 m × 0,90 m şi adîncimea de 0,80 m, al cărei pămînt de umplutură, cenuşos conţine cîteva bucăţi de cărbune şi cîteva fragmente ceramice foarte friabile şi atipice. Gura gropii a fost surprinsă la — 0,64 m faţă de centrul movilei. Alături, spre S de gura gropii, se aflau cîţiva bolovani dispuşi în două mici grămezi, cu baza la — 0,55 m.

M_5, M_6, M_7 sînt trei gropi alăturate, de formă aproximativ ovală, al căror pămînt de umplutură era cenuşos şi conţinea fragmente de cărbune. Groapa M_5, observată la — 0,35 m, cu adîncimea pînă la — 0,70 m, conţinea fragmente mari de cărbune provenind probabil de la bîrne, iar la mijloc, o grămadă de cenuşă. Groapa M_6, observată la — 0,66 m, avea conturul mai puţin precis şi adîncimea pînă la — 0,80 m, Groapa M_7, observată la — 0,63 m, cu adîncimea pînă la — 0,85 m, conţinea fragmente de cărbune, un ciob atipic şi o cantitate mai mare de cenuşă în partea superioară. Din profilul secţiunii celor trei gropi s-a observat că gropile M_5 şi M_7 au tăiat groapa M_6. În partea superioară a celor trei gropi s-au găsit bolovani răsfiraţi, cei mai mulţi în zona gropii M_7.

M_8 consta dintr-o groapă rotundă cu diam. de 0,80 m şi adîncimea de 0,85 m. Conturul gropii a fost observat la — 1,00 m. Pămîntul de umplutură conţinea cîteva fragmente de cărbune. La 1,50 m SV de marginea gropii se afla o mică grămadă de bolovani cu baza la — 0,65 m.

M_9. La — 0,50 m s-a observat o groapă rotundă cu diam. de 1,20 m şi adîncimea de 0,80 m. Pămîntul de umplutură, cenuşos, conţinea cîteva bucăţi de cărbune. Alături, la N de groapă se află o grămadă ovală de bolovani cu diam. de 1,40 × 0,80 m, cu baza la — 0,43 m. Situaţia este similară cu M_2, groapa fiind săpată înainte de depunerea bolovanilor.

M_{10}. Groapa ovală cu diam. de 1,60 × 1,10 m şi adîncimea de 0,80 m. Conturul gropii a fost surprins la — 0,40 m. Pămîntul de umplutură, cenuşos, conţinea cîteva fragmente de cărbune şi patru cioburi atipice, friabile, de culoare roşiatică. În marginea de S a gropii se afla o grămadă mare de bolovani dispuşi pe un singur strat cu baza la — 0,40 m.

M_{11}. În partea centrală a tumulului s-a observat, în profil şi în plan, o adîncitură de formă ovală cu dimensiunile de 4 × 2,50 m. şi adîncimea maximă de 0,80 m. În această groapă, la — 0,70 m se afla un strat de bolovani lung de 2,50 m şi lat de aproximativ 2 m. Sub bolovani s-au găsit: un vîrf de lance (a), dulia unui vîrf de săgeată (b) şi un cuţitaş (c). După poziţia pe plan a acestor trei obiecte şi după forma învelişului de bolovani, rezultă că avem de-a face, în mod sigur, cu un mormînt de inhumaţie în poziţie întinsă, al cărui schelet s-a descompus în întregime. Tot acestui mormînt îi aparţine şi un ciob mic atipic, din pastă neagră cu nisip şi pietricele, cu suprafaţa roşiatică poroasă, lucrat la roată.

a) — vîrf de lance de fier, cu tubul de înmănuşare faţetat; baza tubului este îngroşată şi prezintă o prelungire lată perforată. Piesa este foarte ruginită. Lung.: 0,35 m (fig. 1/9).

b) — dulia unui vîrf de săgeată de fier. Zona dinspre frunză este torsionată (fig. 1/12) Lung.: 0,07 m.

c) — cuţitaş de fier. Foarte ruginit. Se păstrează două fragmente mici (fig. 1/8). Lung.: 0,057 m.

În mantaua tum. VI s-a mai găsit, izolat, la — 1,20 m în sectorul II, un vîrf medieval de săgeată de fier (fig. 1/10) şi, în zona dintre sectoarele III şi IV, la — 0,30 m, un ciob feudal (fig. 1/11).

★

Din acest raport reiese că avem de-a face, în necropola de la Milostea, cu trei orizonturi arheologice. Primul, constituit din mormintele principale ale tumulilor II, III (M_1 şi M_2), IV şi VI, se referă, cum vom vedea, la începutul epocii bronzului. Al doilea orizont cuprinzînd gropile cenuşoase din tum. VI (M_2 — M_{10}), stratigrafic posterior primului, nu poate fi datat cu siguranţă din lipsă de material arheologic suficient. Cele cîteva cioburi atipice găsite în gropi, inclusiv fragmentul de margine din tum. VI M_2

https://biblioteca-digitala.ro

(fig. 1/3), par a indica o epocă apropiată primului orizont. Al treilea orizont este reprezentat de M_{11} din tum. VI, care se situează în epoca migrațiilor (în sec. V—VII e.n.) [2].

Dintre aceste orizonturi, primul se pretează la o discuție mai largă. În ciuda faptului că ne lipsesc date directe asupra ritului de înmormîntare, cele două vase (în special cel din tum II) oferă elemente suficiente pentru încadrarea culturală și cronologică a necropolei tumulare de la Milostea. Nu avem analogii directe în țara noastră pentru vasul din tum. II (fig. 1/7). Vasele de la Cîrna (raion Băilești, regiunea Oltenia) [3] și Cetate (raion Vînju Mare, regiunea Oltenia) și cele de la Gurbănești (raion Lehliu, regiunea București) [4] amintesc în oarecare măsură forma exemplarului de la Milostea. De asemenea, la Gurbănești, unul din vase era decorat în mod grosolan cu șnurul înfășurat. Descoperirea de la Cîrna (mormînt de incinerație) a fost, pe bună dreptate, atribuită culturii Coțofeni [5]. Cea de la Gurbănești (tumuli cu schelete în poziție chircită) se situează în orizontul mijlociu al mormintelor cu ocru din țara noastră [6]. În cultura Coțofeni ceramica șnurată este foarte rară, ornamentul vasului de la Milostea fiind străin decorului Coțofeni. De asemenea, motivele și tehnica decorului vasului nostru sînt străine și diferitelor aspecte ale complexului mormintelor cu ocru. Pe de altă parte, cultura Coțofeni este atestată în depresiunea Polovragi prin mai multe mici așezări [7]. Deci primul orizont de la Milostea nu poate fi în nici un caz contemporan culturii Coțofeni.

Cum am anticipat în cursul raportului, ritul de înmormîntare în primul orizont de la Miloștea pare a fi fost inhumația. Dovada cea mai sigură a « topirii » resturilor osteologice o constituie situația M_{11} din tum. VI, care, deși dintr-o epocă mult mai recentă, nu a păstrat nici o urmă din schelet. Situații similare au mai fost constatate în zona păduroasă din nordul Olteniei, la Ferigile (raion Horezu) și în depresiunea Gorjului. La Ferigile există date care să indice alterarea și dispariția chiar și a oaselor calcinate din epoca hallstattiană. Această caracteristică se datorește aciditații solului din zona respectivă și va trebui să ne resemnăm în această privință. Dimensiunile grămezii de bolovani din tum. II precum și ale gropilor rectangulare din tum. III indică mai degrabă ritul inhumației, probabil în poziția chircită. De aceea, în situația dată, tipul de tumuli și de morminte reprezintă datele mai de seamă pe care le putem avea la dispoziție în caracterizarea culturală a descoperirilor de la Milostea.

Atît ritualul, mormînt cu inel de piatră în tum. VI, cît și forma și decorul vasului din tum. II își găsesc analogii în culturile șnurceramice din Europa Centrală [8], iar forma și decorul se găsesc și în cultura cupelor-clopot (Glockenbecher)[9]. Se știe că limita sud-estică a culturilor șnurceramice din Europa Centrală nu depășește Slovacia de V, iar descoperirile culturii Glockenbecher se opresc la Dunărea panonică. Descoperirea de la Miloștea reprezintă deci un grup, în momentul de față, cu totul izolat de aceste două mari complexe culturale. De altfel, puținele descoperiri pe care le avem la îndemînă, nu ne permit să stabilim o relație directă cu Europa Centrală.

Revenind la spațiul carpato-danubian, se impune să remarcăm că finețea execuției decorului cu șnur este proprie mai degrabă orizontului Schneckenberg decît culturii Coțofeni. Deși forma vaselor de la Milostea este străină culturii Schneckenberg, totuși tehnica decorului și chiar motivele (benzile flancate de un șir de împunsături, triunghiuri hașurate, șiruri de împunsături în general) fac din această cultură pînă în momentul de față, cel mai apropiat punct de sprijin în încadrarea descoperirilor noastre.

Aceste relații cu cultura Schneckenberg se situează în aceeași epocă cu analogiile reliefate în rîndurile de mai sus, cu Europa Centrală [11]. Probabil că la Milostea cît și în cultura Schneckenberg se resimt influențele unor elemente dinspre Europa Centrală, rezultate din perturbările migrației spre est a culturii Glockenbecher. Deocamdată nici descoperirile de la Milostea, nici celelalte date pe care le avem la dispoziție nu sînt în măsură să ne lămurească în această privință.

Situarea în zona aparent greu accesibilă din subcarpații Olteniei, a descoperirilor de la Milostea, nu trebuie să producă nedumerire, dacă ținem seama de rolul pe care l-au avut drumurile de plai de pe spinările domoale ale munților dintre Olt și Jiu, în legăturile dintre Transilvania și Oltenia. Putem afirma că, pînă în vremurile recente, această zonă muntoasă, în ciuda numeroaselor înălțimi de peste 2 000 m, a reprezentat principalul drum de legătură dintre cele două provincii ale României.

Descoperirile de la Milostea (de care am putea lega eventual și grupul de tumuli fără inventar de la Ferigile, raion Horezu) [12] constituie un grup cultural ale cărui elemente vor fi participat la compunerea culturii epocii bronzului din Oltenia, într-o măsură care va putea fi judecată numai prin descoperirile viitoare.

Asupra datei jefuirii mormintelor de la Milostea (care, judecînd după aceasta, trebuie să fi conținut și obiecte prețioase), ne poate servi datarea orizon-

---

[2] **Vezi analogii pentru vîrful de lance la K. Horedt, Contribuții la istoria Transilvaniei, în sec. IV—XIII. București, 1958, fig. 9. a/10, 10/1 ; 14/13 etc.**

[3] **VI. Dumitrescu, La plus ancienne tombe à incineration trouvée en R.P.R., în Dacia, N.S., IV, 1960, p. 69—88.**

[4] **D. V. Rosetti, Movilele funerare de la Gurbănești, în Materiale, VI, 1959, p. 791—816, fig. 8/1 și 2.**

[5] **V. Dumitrescu, op. cit., p. 78.**

[6] **VI. Zirra. în Materialî i issledoveniia no arheologhii iugozapoda S.S.S.R, i R.N.R.—Chișinău 1960 p. 97 și urm. 1960, p. 97—120.**

[7] **Informație C. S. Nicolăescu-Plopșor. Și la Baia de Fier s-au găsit resturi ale acestei culturi (C. S. N. Plopșor și colaboratorii, în Materiale, III, 1957, p. 20). În 1962 Alex. Vulpe a identificat materialele Coțofeni pe Cuca Sîrbeștilor (com. Sîrbești, raion Gilort).**

[8] **Din bogata literatură referitoare la ceramica șnurată din Europa Centrală trimitem doar la U. Fischer, Mitteldeutschland und die Schnurkeramik, în Jahresschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte, 41/42, 1958, p. 254, unde se găsesc și numeroase referințe bibliografice.**

[9] **Frenc von Tompa, în 24/25 BRGK, 1934/35, p. 59 și pl. 19.**

[10] **Pentru cultura Schneckenberg vezi în special A. Prox, Die Schneckenbergkultur, Brașov, 1941 și Gh. Bichir, Zur frühen Bronzezeit in Südosttransilvanien und der Moldau, Dacia, N.S., VI, 1962, p. 111 și urm.**

[11] **A. Prox., op. cit., p. 81 și urm.**

[12] **Al. Vulpe, Ferigile — monografie arheologică (manuscris).**

https://biblioteca-digitala.ro

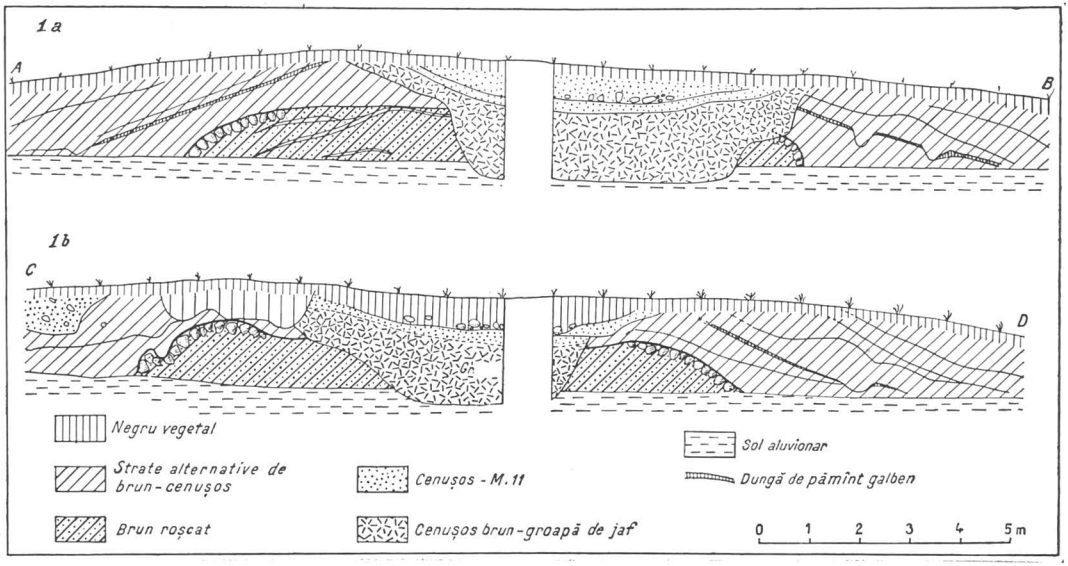


Fig. 6 — Milostea, tum. VI; a) profilul nord-estic; b) profilul nord-vestic

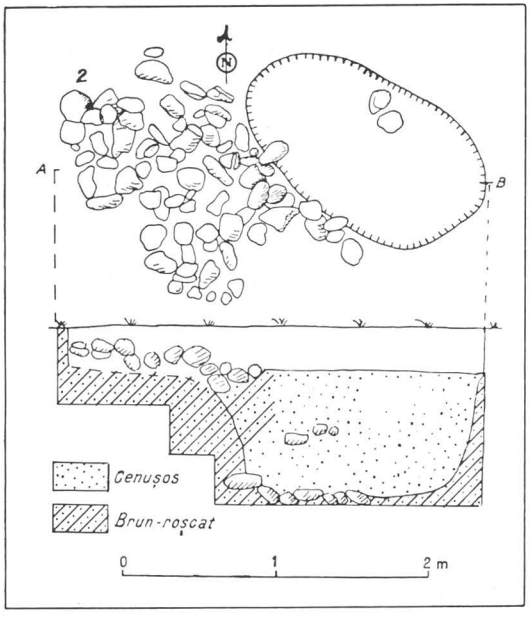


Fig. 7 — Milostea, tum. VI, M_2

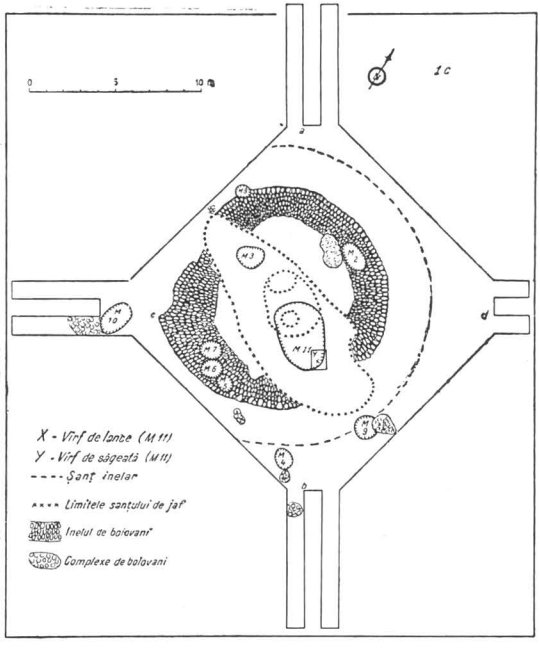


Fig. 8 — Milostea, planul tum. VI

https://biblioteca-digitala.ro

tului al doilea, sigur ulterior jefuirii tum. VI. Din păcate nu putem spune nimic precis despre acesta. Cele cîteva fragmente (fig. 1/4), găsite în tum. VI, la — 0,30 — 0,40 m de la suprafața solului, în zona dintre sectoarele III și IV, la 3 m de centrul movilei, par a proveni dintr-o groapă mai recentă decît pămîntul tumulului, al cărei contur nu l-am putut observa. Fragmentele nu indică o epocă prea depărtată de orizontul mormintelor principale, deci se referă tot la începutul epocii bronzului.

Observațiile arheologice precise efectuate în tumulii de la Miloștea și în special cele din tum. VI, chiar dacă nu au dus la lămurirea multor probleme, constituie o importantă contribuție documentară pentru cercetarea unei epoci, a cărei principală caracteristică este sărăcia de material arheologic.

I. BARNEA

O cercetare arheologică pe Borcea

Brațul Borcea, cu bogățiile sale naturale, a oferit totdeauna condiții prielnice de viață, ceea ce a îngăduit dezvoltarea de-a lungul lui, a așezărilor omenești, începînd din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre. Majoritatea acestor așezări erau situate pe malul stîng al Borcei, în punctele ferite de inundații, dar cît mai aproape de cursul apei ; altele se aflau pe « popinele » sau « grădiștile » semănate din loc în loc, în regiunea inundabilă dintre Borcea și Dunăre. Deși prezintă o deosebită importanță din punct de vedere arheologic, resturile numeroaselor așezări străvechi de pe o parte sau alta a brațului Borcea n-au constituit încă obiectul unor cercetări speciale. Pentru prima și singura dată pînă acum, întreaga regiune a fost prospectată din punct de vedere arheologic în anul 1899, de către fostul desenator al Muzeului național de antichități, inginerul Pamfil Polonic. Rezultatele cercetării sale pe teren, consemnate într-un raport sumar, păstrat în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, se limitează de obicei la menționea « cioburi de oale vechi » sau « cioburi preistorice »[1], fiind deci nevoie de control la fața locului și de obținerea de noi date, menite să îmbogățească harta arheologică a țării noastre. Alte recunoașteri locale sau descoperiri întîmplătoare, dintre care unele încă inedite, s-au făcut în ultimele decenii, în cîteva puncte de pe ambele maluri ale Borcei.

[1] **P. Polonic, Raport din 18 mai 1899, la Gr. Tocilescu, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, ms. rom. 5137, p. 121—127 și idem, ms. rom. 22/1940, vol. IV, caet 7, f. 73—79. Consultînd, înainte de plecarea pe teren, manuscrisul « Repertoriul arheologic », întocmit de Institutul de Arheologie, am constatat că, exceptînd localitățile Călărași și Piua Pietrii, raportul lui P. Polonic a constituit baza informațiilor pentru aproape toate celelalte puncte arheologice de pe malurile Borcei.**

Cercetarea întreprinsă de noi pe teren a urmărit identificarea pe bază de materiale arheologice, a urmelor de așezări omenești existente în decursul timpului de-a lungul Borcei, între orașul Călărași și comuna Gura Ialomiței (fig. 1). Intervalul prea scurt de timp (5—10 noiembrie 1957), rezervat pentru parcurgerea celor circa 90 km dintre localitățile menționate, n-a îngăduit o cercetare mai amănunțită a regiunii, aceasta urmînd să fie reluată mai tîrziu. Deocamdată au fost identificate urmele mai multor așezări datînd din timpul orînduirii comunei primitive pînă în epoca feudală. Descoperirile făcute vor fi prezentate în ordine topografică și, în cadrul fiecărei localități, în ordine cronologică, începînd de la cele mai vechi la cele mai noi.

I. **Roseți** (r. Călărași).

1. La est de sat, în marginea de răsărit a cimitirului, la circa 100 m sud de șosea și la adîncimea de circa 2 m, locuitorul Alexandru Popescu a descoperit, acum 65 de ani în urmă, o amforă elenistică întreagă, din pastă galben-roșiatică, amestecată cu nisip, cărbune și concrețiuni calcaroase, avînd aplicată pe gît, aproape de gură, o mică ștampilă dreptunghiulară, numai cu două litere în relief foarte puțin pronunțate : Cω (fig. 2/1, 1 a). Amfora provine foarte probabil din Heraclea pontică, datînd din secolele III—II î.e.n., iar ștampila prescurtează vreunul din numele Σωσίας, Σώσιμως, Σώτας, Σωτάδας ș.a., arătînd pe producător (fabricant).

2. La distanță de circa 500 m NV de locul unde s-a găsit prima amforă, în marginea de est a satului, la nord de șosea și la adîncimea de circa 3 m, în pămînt galben, Ion Popescu, fiul lui Alex. Popescu, a descoperit, acum aproximativ 40 de ani, o altă amforă, foarte probabil tot elenistică, spartă, azi dispărută.

https://biblioteca-digitala.ro

3. La circa 4 km SE de Roseți, peste Borcea, pe malul Brasloviței, la punctul « Clinci », se află « Grădiștea Mare » sau « Grădiștea Coslogeni », în suprafață de aproximativ 1 × 0,200 km. Aici s-au găsit fragmente ceramice din prima epocă a fierului și din perioada geto-dacă [2]. În malul rupt de ape dinspre capătul de vest al Grădiștei, se observă schelete omenești. Acum aproximativ 50 de ani, locuitorii Alex. Popescu și Iosif Popa au găsit o amforă de culoare închis-roșcată, mai mare decît cea întreagă de la Roseți, avînd înăuntru cenușă (informație de la I. Popescu).

II. **Coslogeni** (r. Călărași).

Pe malul stîng al brațului Borcea, între comuna Roseți și satu Coslogeni sau, mai precis, între km 80 și « crucea de leac », se află urmele unei așezări omenești, în parte distrusă de apele Borcei, care a dăinuit, se pare cu unele întreruperi, din timpul orînduirii comunei primitive pînă în secolul al XVIII-lea. Cînd nivelul Borcei e scăzut, pe plajă și în malul rupt de ape se pot observa numeroase fragmente ceramice, dintre care am cules mai multe exemplare aparținînd primei și celei de a doua epoci ale fierului, precum și secolelor IV, X—XII și XVI—XVIII ale e.n. La circa 500 m SV de Coslogeni, se află « crucea de leac » — o mare cruce de piatră, din anul 1739, astăzi adăpostită de o construcție specială — rămasă în picioare ca o ultimă mărturie a vieții de odinioară a așezării.

O deosebită importanță pentru relațiile comerciale ale acestei așezări, în timpul perioadei geto-dacice, prezintă diferite fragmente de amfore elenistice, aflate pe plajă, la un loc cu ceramica locală. Dintre toate, o mențione aparte merită patru torți fragmentare de amfore cu ștampilă (fig. 4/1—4), descoperite mai înainte de magistratul Vasile A. Culică, din Călărași, în colecția căruia se află în prezent. Două (fig. 3/1—2) provin din Thasos și poartă urmele unei ștampile dreptunghiulare (0,035 × 0,017 m), aplicată pe curbura torții și avînd următoarea legendă, păstrată întreagă numai pe una dintre ele: ΘΑΣΙΩΝ|ΚΥΧΡΙΣ, Ceea ce le deosebește pe una de cealaltă este numai simbolul de la mijlocul ștampilei, care într-un caz (fig. 3/1) reprezintă caduceul lui Hermes, iar în celălalt un polonic. Ambele datează din secolele III—II î.e.n.

A treia toartă de amforă poartă o ștampilă dreptunghiulară mai mare și mult mai rar întîlnită (fig. 3/4). În mijloc se află capul lui Hermes (?) purtînd coif, iar de o parte și de alta, legenda fragmentară: . . . ΑΜΟΝΟΣ|ΕΠΟΗΣΕ. După pastă, mărime și formă, această toartă pare tot de proveniență thasiană, aparținînd secolelor III—II î.e.n. Verbul ἐπόησε (sic !) arată cu precizie că numele propriu, al cărui început lipsește, se referă la ceramist, nu la proprietarul vasului.

Al patrulea fragment e rupt din toarta unei amfore de Sinope, din secolele II—I î.e.n. Ștampila poartă ca simbol un strugure ce se aseamănă mai mult cu

Fig. 1 Harta descoperirilor arheologice de pe brațul Borcea (cercetări de suprafață 1957).

o frunză de viță de vie (fig. 3/3) și următoarea legendă, ștearsă în parte: [Ἄστυ] ΝΟΜΟΥ|[Πόσιο]Σ|ΤΟΥ ΔΑΪΣΚΟΥ|ΣΤΕΦΑΝ [os]. [3]

III. **Dichiseni** (r. Călărași)

1. La circa 1 km sud de sat, peste brațul Borcea, se află o popină de aproximativ 700 × 300 m, numită « Grădiștea Dichiseanca ». Deasupra ei, P. Polonic a recunoscut resturile unei așezări din orînduirea comunei primitive, cu fragmente ceramice și vălătuci cu urme de nuiele [4]. În rupturile malului mai înalt al laturii de est, noi am observat urme de arsură și o groapă de provizii cu fundul mai larg decît gura. De la suprafața terenului am cules cîteva fragmente ceramice mărunte, unele aparținînd primei și celei de a doua epoci ale fierului, iar altele romane, din secolul IV e.n.

2. În satul **Satnoeni**, pendinte de comuna Dichiseni, cu prilejul săpării, prin anii 1931—1932, a unor gropi pentru pomi, în curtea bisericii celei noi, la sud de aceasta și în apropiere de șosea, s-a găsit o

[2] **N. Anghelescu**, Cercetări și descoperiri arheologice în raioanele Călărași și Slobozia, în SCIV, VI, 1—2, 1955, p. 314.

[3] **Cf. E. M. Pridik**, Инвентарный каталог клейм на амфорных ручках и горлышках и на черепицах Эрмитажкого собрания, Petrograd, 1917, p. 78, nr. 333—334; **B. N. Grakov**, Древне — греческие керамические клейма с именами астиномов, Moscova, 1928, p. 150, nr. 39; **V. Canarache**, Importul amforelor stampilate la Istria, București, 1957, p. 417, nr. 196; și **K. Schkorpil**, Печати върху амфори от Черноморского краибрђжие, în Izvestiia-Institut, VIII, 1934, p. 37, nr. 145—146: Pentru numele Στεφανος cf. **E. M. Pridik**, op. cit., index, p. 160, s.v.; **B. N Grakov**, op. cit., index, p. 210, s.v. și **V. Canarache**, op. cit., p. 178, nr. 64. Mulțumim și pe această cale magistratului V. A. Culică, pentru bunăvoința de a ne fi cedat spre publicare cele patru fragmente de torți de amfore cu ștampile, de mai sus.

[4] **P. Polonic**, loc. cit., f. 121.

https://biblioteca-digitala.ro

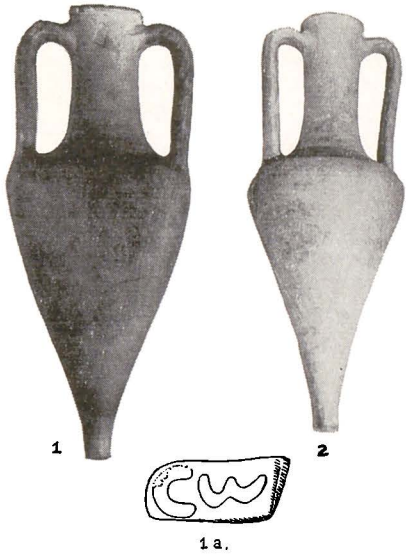


Fig. 2 Amfore elenistice: 1, Roseți; 2, Cocargeaua.

oală de 3—4 l, cu corpul bombat, fără toarte și de culoare cenușiu-roșiatică, avînd la suprafață o crustă de calcar. Înăuntru se afla cenușă. Oala, azi dispărută, amintește urnele de incinerație din cele două cimitire slave descoperite în ultimul timp peste Dunăre, la Satul Nou. Localitățile moderne omonime de pe malul dobrogean și cel muntean din această regiune, pot constitui un indiciu și pentru legăturile din antichitate, între malul drept al Dunării și cel stîng al brațului Borcea, cu tot terenul inundabil dintre cele două ramificații ale marelui fluviu.

IV. **Pietroiu** (r. Feteşti)

1. În malul stîng al Borcei, la km 33, în apropiere de stația vaporului Călărași—Feteşti, s-au descoperit, acum vreo 15 ani, schelete omenești dintr-o epocă neprecizată.

2. Pe teritoriul comunei și în special pe malul Borcei, s-au găsit diferite monede vechi, printre care unele romane (informație de la înv. Ion Enache).

V. **Cocargeaua** (r. Feteşti)

1. În apropierea satului, pe malul brațului Borcea, cînd apele scad, se văd stîlpi de stejar înfipți în pămînt și întăriți cu ajutorul unor blocuri de piatră fixate între ei. P. Polonic presupunea că sînt urmele unei « așezări palustre »[5]. Localnicii îi spun « podul lui Traian », crezînd că stîlpii sînt resturile unui pod roman, care făcea legătura cu măgura « Cetățuia », situată peste Borcea, la 5,5 km S de sat, unde astăzi, la arat, se mai disting încă urme de moloz. Aici s-ar fi descoperit prin anii 1907—1908, un tezaur de monede de aur de la Lysimach (inf. pr. Gh. Popescu și învățător D. Măceșanu).

2. Cu circa 500 m mai la vale de « podul lui Traian », în fundul apelor Borcei, s-au găsit cîteva amfore elenistice, relativ mici, fără ștampilă, dintre care una, înaltă de 0,60 m, a ajuns în Muzeul din Călărași (fig. 2/2)[6].

3. La baza « movilei mari », situată spre NE de sat, s-a găsit pe la 1908, un mormînt de inhumație, cu un schelet ce avea ca inventar o brățară de fier și mai multe mărgele (inf. pr. Gh. Popescu).

VI. **Bordușani** (r. Feteşti)

Peste Borcea, în balta Dunării, la 1,5 km E de sat, se află « Popina Bordușanilor », o măgură înaltă de peste 20 m, cu pante repezi și cu o suprafață de circa 4 000 m². De la suprafață și mai ales din malurile gropilor săpate pe popină, unde din loc în loc se observă urme de pămînt ars și oase de animale, am cules mai multe fragmente ceramice neolitice, aparținînd culturii Gumelnița, fragmente ceramice din prima epocă a fierului și getice, fragmente de vase romane (amfore ș.a.)[7].

VII. **Făcăeni** (r. Feteşti)

La circa 2 km S de sat, pe partea stîngă a Borcei, unde se afla pînă în ultimul timp satul Lăteni, astăzi distrus definitiv de apele ce rod mereu din teren, se întindea în vechime o așezare ale cărei urme se observă mai ales în rupturile malurilor. Cu prilejul diferitelor lucrări executate de către secția locală a G.A.S.-ului, s-au găsit, în 1951, în condiții ce n-au putut fi precizate, un topor de granit verzui, găurit, aparținînd probabil epocii bronzului timpuriu. În apropiere de malul Borcei, cu prilejul săpării unui canal pentru irigație, în 1951, s-a descoperit o amforă elenistică din secolul III î.e.n., de proveniență din Heraclea pontică, avînd pe gît ștampila: ΕΠΙ ΑΓΝΟ/ΔΑΜΟΥ (fig. 3)[8].

În condiții neprecizate s-a descoperit în același an și în aceeași așezare, un vas de lut, bitronconic, din pastă cenușie închisă, de calitate bună și bine arsă, avînd fundul mic și gura largă, mărginită de o buză lată, orizontală (fig. 5). Vasul avea trei torți, din care se mai păstrează două, cu cîte două șanțuri verticale pe fața exterioară. Jumătatea superioară a corpului poartă un brîu orizontal, ușor adîncit, lat de 0,03 m, în care se află un ornament lustruit, pe 2/3 din lungime în formă de rețea, iar restul în zig-zag. Vasul aparține culturii Sîntana de Mureș[9].

[5] **P. Polonic**, loc. cit., ms. rom. **22/1940, III, f. 67; IV, 7, carnet 5, f. 76.**

[6] **Fotografia amforei ne-a fost cedată spre publicare de către N. Anghelescu, directorul Muzeului din Călărași.**

[7] **Cf. P. Polonic**, loc. cit., ms. rom. **5137, f. 124; C. Moisil, în BCMI, III, 1910, p. 123; R. Vulpe, în BSG, XLI, 1922, p. 136.**

[8] **Amfora se afla pînă în ultimul timp în posesia ing. I. Ghinea, care a dăruit-o prin noi Muzeului Național de Antichități.**

[9] **Dr. Kovacs Istvan**, Dolg Cluj, **VI, 1915, p. 292, fig. 51/3**; Istoria României, **I, București, 1960, p. 682—694 și bibl. p. 725, la care adăugăm: Gh. Diaconu**, Probleme ale culturii Sîntana-Cerneahov, pe teritoriul Republicii Populare Române, în lumina cercetărilor din necropola de la Tîrgșor, în SCIV, **XII, 2, 1961, p. 273—289 și B. Mitrea**, Neue Funde der Gruppe Sîntana de Mureș an der unteren Donau, în Bericht über-den V. Internationalen Kongress für Vor- und Frühgeschichte, Hamburg, 1958, **Berlin, 1961, p. 544—549.**

https://biblioteca-digitala.ro

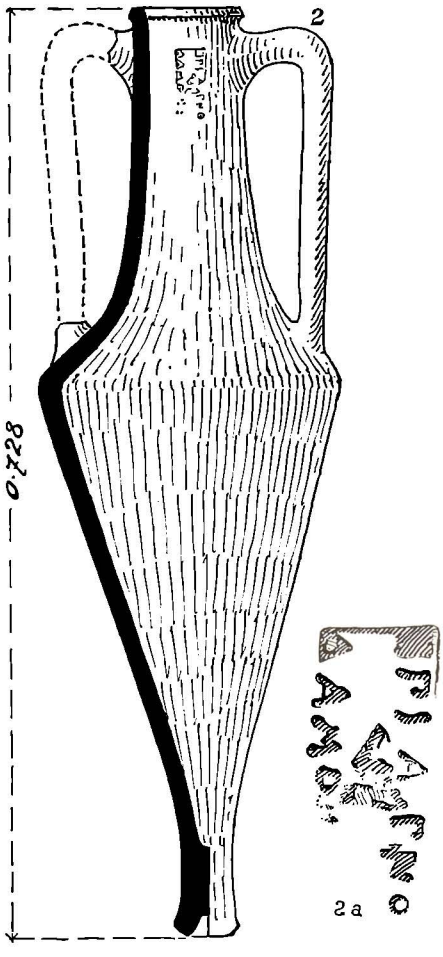


Fig. 3 Amforă elenistică de la Făcăeni-Lăteni.

Cerneahov[10] și se aseamănă cel mai mult cu altele descoperite în morminte de inhumație din cîmpia și regiunea de deal a Munteniei, ori chiar de pe malul stîng al Dunării : la Gogoșari[11], Vlad Țepeș[12], Spanțov[13] Aldeni (Buzău)[14] ș.a., toate datînd din a doua jumătate a secolului al IV-lea.

[10] Cf. E. A. Simonovici, Памятниики Черняховской культуры степного Поднепровия, în SA, XXIV, 1955, p. 282—316; idem, Об единстве и различиях памиятников черняховской культуры, în SA, XXIX—XXX, 1959, p. 84—107 ; M. A. Tihanova, О лока-льных вариантах черняховской культуры, în SA, 4/1957, p. 168—194.

[11] G. Rădulescu și M. Ionescu, Descoperiri arheologice în raionul Giurgiu, în SCIV, V, 1—2, 1954, p, 329 și 330, A—B.

[12] N. Anghelescu, op. cit., p. 323—324, fig. 11/1.

[13] SCIV,I V, 1—2, 1953, p. 233, fig. 15.

[14] Gh. Ștefan, Une tombe de l'époque des migrations à Aldeni (dép. de Buzău), în Dacia, VII—VIII, 1937—1940, p. 219—220. fig. 1/3.

Din maluri și de la suprafața terenului am adunat fragmente ceramice din epoca fierului, mai multe cioburi de amfore, dintre care unele elenistice, din Rhodos și, probabil, din Heraclea pontică și Thasos, iar altele romane, precum și cioburi de vase feudale timpurii (sec. X—XII). După informațiile culese la fața locului, și de la ing. I. Ghinea, cu prilejul lucrărilor din 1951 de la Lăteni, s-au descoperit și două cimitire omenești, unul situat la 300—400 m, iar altul la circa 100 m V de Borcea.

VIII. **Chioara** (r. Fetești)

La 1 km sud de sat, pe șesul dintre Ialomița și Borcea, se zărește din depărtare o mare ridicătură de pămînt, cunoscută sub numele de « Blagodeasca », de formă lunguiață, orientată NV—SE, cu dimensiunile de circa 700×400 m, terminîndu-se la capătul de SE cu o măgură înaltă de 20 m și lată la bază de 40—100 m. Deasupra măgurii, P. Polonic a descoperit : fragmente ceramice, obiecte de silex, oase de animale, pămînt ars, cenușă, cărbuni și resturi de schelete omenești[15].

În malurile carierei de lut ce s-a creat la capătul de NV și în șanțurile și gropile săpate în ultimul timp în vîrful măgurii de la capătul de SE al Blagodeascăi, se pot observa diferite gropi pentru bordeie și provizii. În pămîntul de umplutură al acestora se află numeroase fragmente ceramice neolitice, aparținînd culturii Boian, fazele Giulești și Vidra, fragmente ceramice din prima și a doua perioadă a epocii fierului, cioburi de amfore elenistice și romane și de vase feudale timpurii (secolele X—XII). În umplutura unei gropi de provizii s-a găsit un craniu de mistreț și un fragment de corn de cerb. Dintre toate, cea mai bine reprezentată pare cultura Gumelnița cu diferitele ei faze. Așezarea a fost intens locuită și a avut o viață foarte îndelungată.

IX. **Piua Pietrii** (r. Fetești)

La circa 1 km V de sat, în dreapta și puțin și în stînga șoselei ce duce de la Slobozia—Țăndărei spre Giurgeni—Hîrșova, zac îngropate în pămînt ruinele importantei așezări, cunoscută în epoca feudală sub numele de « cetatea sau orașul de Floci », ori « cetatea de Flote ». Astăzi punctul e numit « la mănăstire » și, în afară de un rest de zid din cărămidă cu mortar, înalt de circa 3 m, datînd — după tehnica de construcție — din secolele XVII—XVIII, la suprafața terenului nu se mai disting decît pietre de calcar, bucăți de cărămidă și de chirpici ars, numeroase fragmente ceramice feudale, oase etc., împrăștiate pe o mare întindere, ceea ce arată mărimea vechii cetăți românești dispărute. Imediat la sud de zidul rămas în picioare zac la pămînt trei pietre de mormînt, dintre care una, mai bine păstrată, datează din anul 1709[16]. Altă piatră de mormînt, din anul 1688, a fost dusă la biserica din sat și zidită la baza unui stîlp de la intrare[17].

[15] P. Polonic, loc. cit., f. 125.

[16] Textul inscripției e reprodus de N. Iorga, Însemnări, în BCMI, XXIV, 67, 1931, p. 45, nr. 6.

[17] Ibidem, fig. 1—2: fotografia celor două jumătăți ale inscripției, cu legendele din care rezultă în' chip greșit că piatra ar avea o « inscripție grecească ». Textul propriu-zis al inscripției e următorul : « Vă leat 7196 (1688), meșița martie, dnia 20. Aceasta petră o au făcut jupan Arion sin Eno » (?).

https://biblioteca-digitala.ro

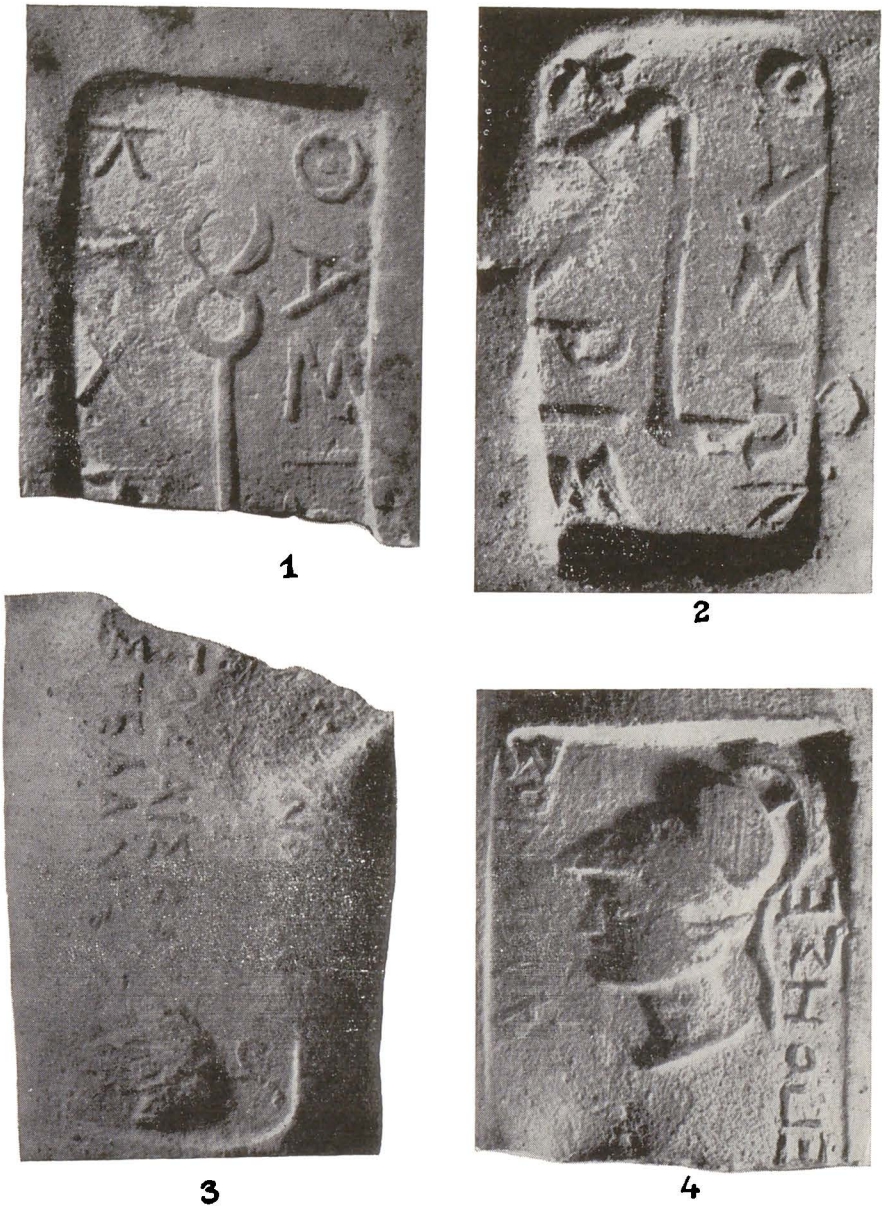


Fig. 4 Coslogeni: ştampile pe torţi de amfore elenistice.

Fragmentele ceramice observate la suprafaţa terenului aparţin epocii feudale, unele dintre ele fiind de proveniență locală, iar altele importate îndeosebi de la Bizanţ şi în general din Orient, avînd de obicei smalţ de diferite culori. Majoritatea provin din vase de întrebuinţare casnică sau de lux. Unele sînt fragmente de cahle cu sau fără smalţ. La acestea se adaugă diferite fragmente de lulele turceşti, din lut ars.

Tot de « la mănăstire », Iancu Dache, un bătrîn de 83 de ani, din Piua Pietrii, a strîns următoarele monede, pe care ni le-a dăruit pentru Muzeul naţional de antichităţi, unde au fost depuse:

https://biblioteca-digitala.ro

1) 1/2 gros de la Alexandru Iagello al Poloniei (1501—1506);

2) 1/2 gros, emis pentru Lituania, de Sigismund I, în anul 1513;

3) 3 groşi bătuţi de Sigismund al III-lea, pentru Polonia, în anul 1622;

4) un gros emis de Sigismund al III-lea, pentru Danzig, în anul 1626;

5) un dinar unguresc, de la sfîrşitul sec. XVI, probabil de la Rudolf II;

6) o monedă de bronz orientală (arabă sau turcească), din prima jumătate a secolului XV;

7) un aspru turcesc de la sfîrşitul secolului XV—începutul sec. XVI;

8) o monedă de aramă (mangîr) de la Soliman II (sfîrşitul sec. XVII);

9) un aspru tătărăsc din sec. XVII—XVIII;

10) o para turcească de la Mahmud I, bătută la Constantinopol, în prima jumătate a secolului XVIII;

11) un aspru de la Mahmud II, din prima jumătate a sec. XIX;

12) 2 piaştri de argint (ikilik), bătuţi sub Selim III, în anii 1792—1793, la «Istambol», găsiţi de asemenea «la mănăstire», de I. G. Stoicescu, din Piua Pietrii[18].

X. **Gura Ialomiţei** (r. Feteşti)

1. La circa 3 km E de sat, în zona inundabilă («în baltă»), se află o măgură (tell), azi mult teşită, înaltă de 1,50—2 m şi cu diametrul de 30—40 m, cunoscută sub numele de «Popina». În malurile unui şanţ adînc de 0,50—0,60 m, săpat în partea de răsărit a măgurii, de către ciobanii care şi-au instalat deasupra acesteia o tîrlă de oi, au fost găsite bucăţi de lipitură arsă, oase de animale şi numeroase fragmente ceramice neolitice, toate aparţinînd culturii Gumelniţa.

[18] **Cu privire la alte descoperiri monetare de la Piua Pietrii, a se vedea:** Monete antice greceşti, romane şi bizantine, găsite la Piua Pietrii în CNA, **XIX, 1945, p. 51—54.**

În plus, am culeş informaţia că, săpîndu-se o groapă în jumătatea de est, către centrul tellului, s-a dat peste schelete omeneşti, dintr-o epocă neprecizată, ale căror cranii au fost îngropate alături, în punctul unde se înalţă o cruce de piatră, datînd se pare, din secolul XIX.

2. În partea de NV a satului se observă cîteva movile de mari dimensiuni. Cea mai mare dintre toate e movila «Strejnicu», situată la aproximativ 2 km vest de sat.

3. La circa 100 m N de sat, în stînga drumului ce duce spre comuna Luciu, se află o carieră de lut galben şi nisip, din ale cărei maluri au fost adunate cîteva fragmente ceramice aparţinînd, unele epocii a doua a fierului, iar altele celei feudale timpurii (sec. XI—XII).

Rezultatele cercetării sumare şi incomplete efectuate de noi de-a lungul Borcei, înfăţişate pe scurt mai sus, lărgesc în oarecare măsură cunoştinţele noastre cu privire la răspîndirea în valea Dunării dintre Călăraşi şi Gura Ialomiţei a unor arii de cultură din diferite epoci ale istoriei vechi a României. Ceea ce atrage în chip deosebit atenţia este înflorirea şi în această regiune a aşezărilor getice, care în secolele III—I î.e.n. întreţineau legături comerciale cu centrele greceşti din sud. Cea mai bună dovadă în acest sens o constituie amforele elenistice amintite[19].

[19] **Magistratul V. A. Culică d n Călăraşi ne informează despre un gît de amforă rhodiană, cu stampila 'Ἐπὶ Τιμοστράτου, descoperit pe malul lacului Boian, în dreptul satului Vărăşti, com. Dorobanţu şi despre alte fragmente de amfore greceşti, aflate în ultimul timp în diferite puncte ale raionului Călăraşi. Despre o amforă găsită mai sus, pe Dunăre, la Spanţov, a se vedea: Gr. G. Tocilescu,** Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie, **Bucureşti, 1900, p. 192, nr. 10, fig. 96. A se vedea în special V. Pârvan,** La pénétration hellénique et hellénistique dans la valée du Danube, **în BSH, X, 1923, p. 23—47, iar mai recent D. Tudor,** Amfore elenistice descoperite în adîncul teritoriului R.P.R. **în** Studii şi referate privind istoria României, **I, Bucureşti, 1954, p. 61—83 şi V. Eftimie,** Imports of stamped amphorae in the lower Danubian regions and a draft Rumanian corpus of amphora stamps, **în** Dacia, **N.S., III, 1959, p. 195—215.**

Fig. 5 Făcăeni-Lăteni: vas din secolul IV e.n.

https://biblioteca-digitala.ro

Fragmente din astfel de amfore s-au descoperit mai ales în așezările cele mai mult locuite în decursul timpului, de la Roseți—Coslogeni, Cocargeaua, Bordușani—Făcăeni și Chioara—Piua Pietrii, care au constituit «capete de pod» pentru așezările antice, identificate pe malul drept al Dunării, în Dobrogea, la Dervent și Păcuiul lui Soare, Hinog—Cernavoda, Capidava și Hîrșova (fig. 1).

Reluarea mai amănunțită a cercetărilor pe malurile Borcei, de preferință toamna tîrziu, cînd nivelul apelor e mai scăzut și cînd acoperirile de teren sînt mult mai puține, va duce cu siguranță la noi descoperiri arheologice și o dată cu acestea, la identificarea altor așezări omenești dispărute dintr-una din regiunile țării noastre destul de intens locuite în trecut, dar prea puțin cunoscute în prezent.

N. ANGHELESCU

O nouă necropolă din secolul IV e. n. descoperită în raionul Călărași

Cunoștințele noastre în domeniul culturii Cerneahov-Sîntana de Mureș, s-au îmbogățit în anul 1965 cu încă o necropolă. Noul cimitir a fost descoperit pe teritoriul comunei Nicolae Bălcescu, în luna iunie, cu ocazia săpării canalului pentru irigarea unei întinse suprafețe de lucernă. Terenul despre care este vorba se află situat în partea de vest, nord-vest a comunei, pe panta înclinată și însorită a malului drept al bălții Barza, la circa 300 m de aceasta. În timpul lucrărilor a ieșit la iveală un schelet omenesc, lîngă care se aflau vase de lut. Descoperitorii au chemat pe învățătorul Dediu Constantin, director al Căminului Cultural din localitate, care a strîns vasele și a anunțat Muzeul regional din Călărași.

În vederea completării informațiilor și a culegerii de date mai ample, în cursul lunii octombrie — același an — am întreprins o cercetare la fața locului. Ca prim obiectiv am urmărit precizarea locului cimitirului pe teritoriul comunei, prin cîteva coordonate mai importante, lucru care s-a și făcut. Al doilea obiectiv a fost constatarea dacă materialele descoperite provin de la un mormînt de inhumație, ori de la mai multe morminte și dacă pe teren se mai păstrează dovezi în acest sens.

Din spusele oamenilor, care au participat la lucrări și din cercetările noastre, în teren, reiese că cele două vase și al treilea incomplet au fost găsite într-un mormînt de inhumație. Mormîntul fusese săpat numai în partea superioară (craniul, toracele, bazinul și membrele superioare) și scos afară, iar restul se afla rămas în peretele de est, sud-est al șanțului, fiind văzut de noi în taluz — prin existența femurelor retezate inegal.

Pentru a face observațiile necesare — în legătură cu orientarea și poziția scheletului — am excavat o casetă redusă, unde, o dată cu dezvelirea restului scheletului (membrele inferioare) au apărut încă patru vase din lut.

După poziția membrelor inferioare am putut să precizăm că scheletul a fost orientat nord, nord-vest 5950 ‰ — sud, sud-est 2550 ‰. El zăcea la adîncimea de 1,40 m, fiind așezat cu fața în sus.

Primele trei vase de ofrandă fiind scoase de către lucrători împreună cu partea superioară a scheletului, nu cunoaștem locul și poziția lor în mormînt, însă avem certitudinea că aparțin acestuia.

În ceea ce privește celelalte patru vase, ele au fost așezate în partea de est și sud a picioarelor. Astfel, vasul nr. 4 se afla în dreptul genunchilor, iar restul pe o linie curbă, în așa fel că ultimul, nr. 7, se găsea în partea de sud a scheletului.

Descrierea vaselor

1. Amforetă cu partea inferioară conică și gîtul cilindric; are două toarte laterale, ușor supraînălțate, în secțiune ovală, cu buza spartă recent de lucrători și lipsă. Este confecționată din pastă aleasă, cu unele bucăți destul de mari din carbonat de calciu, care, pe alocuri, a dus la aschierea pereților. Este arsă la roșu-cărămiziu, egal, fiind acoperită la exterior cu un slip de culoare brună, cu urme vizibile de scursură. Pe partea superioară, în locul unde începe gîtul, este ornată cu două caneluri orizontale. Înălțimea amforetei este de 0,295 m (fig. 1/1).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. — Vase din mormîntul descoperit în comuna N. Bălcescu.
Jos dreapta. — Mormînt de inhumație descoperit în comuna N. Bălcescu.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Urcior confecționat din pastă fină, ars la roșu-cărămiziu-deschis, uniform și complet. Are corpul tronconic, gîtul scurt și strîmt — cu tendință de lărgire la buză. Din buză pornesc două toarte supraînălțate, în secțiune dreptunghiulară, muchiile rotunjite sprijinindu-se cu capetele de jos deasupra liniei de maximă lărgire a pîntecelui. Pe partea superioară a corpului urciorului se află patru caneluri orizontale. Fundul său este prevăzut cu un inel de susținere reliefat în afară. Recipientul a avut un slip de culoare roșu-pompeian, din care se mai păstrează slabe urme. Totuși, resturile păstrate asigură existența acestui slip pe întreg corpul vasului. Înălțimea lui este de 0,25 m, avînd diametrul la fund de 0,072 m (fig. 1/2).

3. Ulcică din care s-a salvat numai fundul cu o parte din pereți. E confecționată din pastă cimentoasă amestecată cu nisip, arsă uniform la cenușiu, fiind lucrată la roată.

4. Urcior smălțuit, cu corpul sferoidal, se sprijină pe un picior plin și înalt de 1 cm și se termină printr-un gît înalt, lărgit la mijloc în formă de disc, de sub care pornesc două torți ce se sprijină cu capătul inferior deasupra liniei de maximă lărgime a recipientului. Torțile sînt în secțiune plan-convexe, și sînt prevăzute fiecare cu cîte două nervuri longitudinale în relief. Pe corpul urciorului și anume în partea lui de sus, sînt executate, ca ornament, trei caneluri circulare. Elementul esențial este însă smalțul de culoare măslinie. Este înalt de 0,218 m, are dimensiunea bazei de 0,057 m și deschiderea buzei de 0,035 m (fig. 1/3).

5. Ulcică de lut, lucrată cu mîna din pastă poroasă; s-a sfărîmat in situ.

6. Castronaș lucrat la roată din pastă cenușie închisă, cu profil carenat, se sprijină pe un inel de susținere, profilat în afară. Pe porțiunea superioară a corpului se află, cu scop ornamental, o nervură în relief proeminent, ce înconjoară recipientul. Vasul este înalt de 0,084 m, are diametrul bazei de 0,084 m, iar deschiderea buzei de 0,145 m (fig. 1/4).

7. Oală-borcan, piriformă, lucrată cu mîna din pastă cu multe impurități, cu baza plană, umărul ridicat, gîtul scurt și buza răsfrîntă puțin în afară. Sub gît se constată de jur împrejur slabe impresiuni făcute cu vîrful degetului. Pe pereți se mai păstrează vagi urme de funingine. Este înalt de 0,150 m, are diametrul bazei de 0,088 m, iar deschiderea buzei de 0,092 m. (fig. 1/5).

La patru m. sud de mormîntul de inhumație, în peretele de est sud-est al canalului, la adîncimea de 0,75 m au fost observate fragmente de oase calcinate. Pe baza acestui indiciu am cercetat terenul, săpînd o casetă de 0,50 × 0,50 m și la adîncimea mai sus pomenită am aflat un mormînt de incinerație. Este vorba de un mormînt de incinerație în groapă, cu oasele puse pachet pe fundul acesteia și acoperite cu cîteva fragmente ceramice mici.

Continuînd examinarea pereților șanțului — executat de către locuitori — am mai constatat și în alte părți, atît în pereții lui cît și în pămîntul scos și împrăștiat la suprafață, fragmente ceramice aparținînd aceleiași vremi, precum și resturi de oase omenești calcinate.

Toate aceste fapte: mormintele de inhumație și incinerație, dezvelite parțial de noi, precum și celelalte observații din teren mai sus arătate, ne îngăduie să formulăm părerea că în acest punct avem de-a face cu o necropolă birituală. Pe baza materialului de inventar recuperat, cît și prin rit și ritual, ea se încadrează în orizontul cultural Sîntana de Mureș-Cerneahov. După părerea noastră, necropola se datează pe la mijlocul secolului IV e.n. Populația îngropată în acest cimitir aparține, în primul rînd, populațiilor goto-sarmate, care trăiau alături de populația băștinașă, ambele puternic influențate de civilizația romană.

Din materialul descoperit și descris de noi mai sus, o mențiune specială merită urciorul cu două mănuși, ai cărui pereți sînt acoperiți cu smalț de culoare verde-oliv. Pînă acum în cadrul orizontului cultural Sîntana de Mureș-Cerneahov se cunoștea un singur urcior smălțuit descoperit la Spanțov [1]. Acest al doilea urcior cu smalț este complet deosebit de cel de la Spanțov. Forma lui amintește pe cea a amforelor romane atît prin corpul sferoidal cît și mai ales, prin lungimea gîtului și locul de prindere a toartelor pe el.

Necropola de la Nicolae Bălcescu nu este o apariție izolată în această zonă, ci ea se încadrează într-un complex cultural — a cărei extindere geografică a fost bine precizată în partea de est a Munteniei [2]. În apropierea imediată a ei putem aminti necropolele similare de la Alexandru Odobescu, Rasa și Dorobanțu [3], cele de la Independența [4], Andolina [5] și Radu Negru [6].

---

[1] **Constantin Preda,** Noi descoperiri arheologice în necropola din secolul al IV-lea e.n. de la Spanțov, în **SCIV, 14, 1965, 2, p. 261—264.**

[2] **Gh. Diaconu,** Tîrgșor — necropolă din secolul III—IV, **București, 1965; B. Mitrea și C. Preda,** Quelques problèmes ayant trait aux nécropoles de type Sîntana Tcherniakhov decouvertes en Valachie, în **Dacia, N.S. VIII, 1964, p. 211 și urm.**

[3] **Bucur Mitrea și Niță Anghelescu,** Noi necropole din secolul al IV-lea, descoperite în raionul Călărași, **în manuscris.**

[4] **Bucur Mitrea și Niță Anghelescu,** Săpăturile de salvare de la Independența, **în Materiale și cercetări arheologice, vol. VII, 1961, p. 495—501. Cf., aceiași, Materiale . . . , vol. VIII, 1962, p. 609—614.**

[5] **Niță Anghelescu,** Un mormînt din secolul IV, e.n. descoperit la Andolina (r. Călărași), **în SCIV XIII, 1962, 2, p. 437—440.**

[6] **Gh. Diaconu și N. Anghelescu,** Despre necropola din secolul IV e.n. de la Radu-Negru (r. Călărași, **în SCIV XIV, 1963, 1, p. 167—174.**

https://biblioteca-digitala.ro

N. GRIGORAȘ

În legătură cu ascendența lui Ștefan cel Mare

Discuții pe marginea unor inscripții funerare

În ultimele două decenii ale secolului trecut s-a pus în discuție filiația, adică s-a încercat să se precizeze cine a fost bunicul lui Ștefan cel Mare. După cercetările făcute în Bucovina, înainte de 1883, și în special în biserica Sf. Nicolae din Rădăuți, unde se află înmormîntate trei persoane cu numele de Bogdan, și anume: Bogdan I, primul domnitor al Moldovei și ctitorul acestei biserici, Bogdan, fratele și alt Bogdan, fiul lui Alexandru cel Bun, — Melchisedec a afirmat că cel de-al doilea a fost **« bunicul lui Ștefan, prin urmare tatăl lui Bogdan, tatăl marelui Ștefan »**[1]. Afirmația lui Melchisedec se baza pe un izvor atît de serios, încît a fost imediat acceptată de Dimitrie Onciul[2] și I. Ursu[3]. Dar, foarte curînd ei au renunțat la această părere, primul fiind chiar Melchisedec[4].

Dar ce susțin istoricii români, despre ascendența lui Ștefan cel Mare? Melchisedec, revenind asupra primei sale păreri, susține că Ștefan cel Mare este fiul lui Bogdan, care la rîndul său fusese fiul lui Alexandru cel Bun[5]. Vasile Pârvan afirmă chiar că Bogdan al II-lea, tatăl lui Ștefan cel Mare, ar fi fost **« recunoscut de toată lumea ca fiul natural al lui Alexandru cel Bun »**[6],ca și Ion Bogdan[7], A. D. Xenopol[8], Nicolae Iorga[9] și Constantin C. Giurescu[10], iar în volumul al II-lea al tratatului de Istoria României s-a scris că Bogdan al II-lea era **« un alt fiu al lui Alexandru cel Bun »**[11].

Ce spun izvoarele? [12] Cronicarul polon Ian Dlugosz (1415—1480), contemporan deci cu luptele și domniile dintre anii 1432—1457, fusese informat că Bogdan al II-lea, ca să-și justifice pretențiile la tronul Moldovei, susținea că este fiul « natural » al lui Alexandru cel Bun și fiindcă toți copiii legitimi ai acestuia muriseră, tronul Moldovei i s-ar fi cuvenit lui[13].

În **Letopisețul de la Putna**, citim următoarele: **« Bogdan voievod fiul lui Alexandru voievod, tatăl lui Ștefan voievod, a domnit 2 ani și i-a tăiat capul Petru voievod numit Aron la Reuseni »**[14]. O versiune a aceluiași letopiseț consemnează următoarele: **« A domnit Bogdan voievod, 2 ani. Și i-a tăiat capul Petru numit Aron, la Reuseni »**[15]. **Cronica moldo-rusă** a consemnat, de asemenea, că « după Alexăndrel voievod a domnit Bogdan voievod, fiul lui Alexandru voievod și tatăl lui Ștefan voievod, 2 ani» [16]. Și, în sfîrșit, în **Cronica moldo-polonă**, care a avut la bază, ca și **Cronica moldo-rusă**, o variantă a **Letopisețului de la Putna**, citim următoarele: **« Anul domnului 6962 (= 1454)** (greșit în loc de 6957 (=1449)) **luna august 26** (și data de lună și zi sînt greșite) **s-a**

---

[1] **Melchisedec**, O vizită la cîteva biserici și mănăstiri antice din Bucovina, în « **Revista pentru istorie, arheologie și filologie** », a. I (1833), vol. II, fasc. I, p. 58 ; « **Analele Academiei Române** », seria a II-a (1884—1885), p. 268—269.

[2] **D. Onciul**, Geschichte der Bukovina, Wien, 1899, p. 27.

[3] **I. Ursu**, Relațiile Moldovei cu Polonia pînă la moartea lui Ștefan cel Mare, **Piatra Neamț, 1900, p. 71.**

[4] « **Revista pentru istorie, arheologie și filologie** », vol. VII, (1894), fasc. 2, p. 372—373.

[5] Ibidem. **El consideră însă ca tată al lui Ștefan cel Mare pe Bogdan, fiul lui Alexandru cel Bun, înmormîntat la Rădăuți, deși în inscripția lespedei funerare este indicat ca unchi** (Вуюй).

[6] **V. Pârvan**, Alexăndrel vodă și Bogdan vodă. Șapte ani de istoria Moldovei 1449—1455. **București, 1901, p. 37 și 40.**

[7] **I. Bogdan**, Cinci documente istorice slavo-române, în « **Analele Academiei Române** », **Mem. secț. ist., seria a II-a, t. XI (1889), p. 37.**

[8] **A. D. Xenopol**, Istoria Românilor din Dacia Traiană, **vol. III, ed. a III-a, p. 141.**

[9] **N. Iorga**, Studii istorice asupra Chiliei și Cetății Albe. **București, 1889, p. 102**; Istoria Românilor, **vol. IV, Cavalerii, București, 1937, p. 101—102 și 124.**

[10] **C. C. Giurescu**, Istoria Românilor, **vol. II$_1$, ed. IV-a, București, 1943, p. 25.**

[11] Istoria României, **vol. II, Edit. Academiei Republicii Populare Române, București, 1962, p. 423.**

[12] **Eugen Kozak**, Die Inschriften aus der Bukovina, I, Wien, 1903, era de părere că trebuie « încă o lămurire istorică » pentru a se putea preciza cine a fost bunicul lui Ștefan cel Mare.

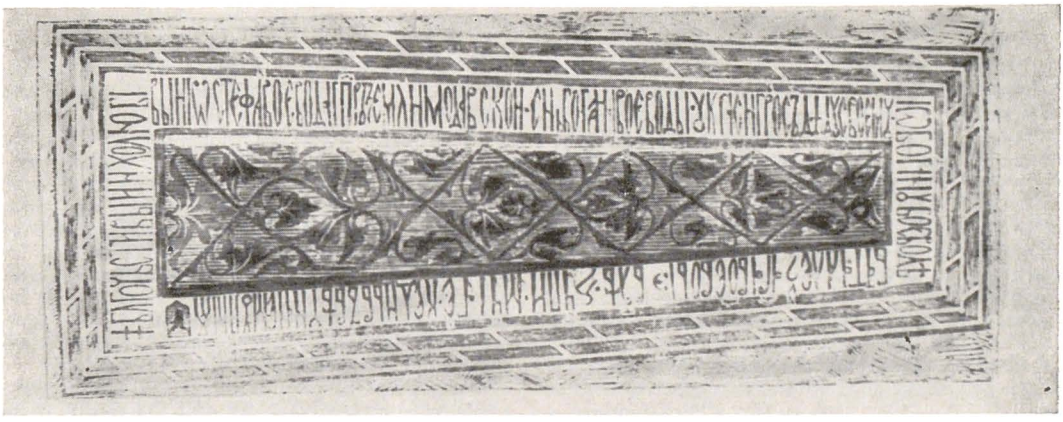
[13] **Ian Dlugosz**, Historiae Polinicae, Lipsiae, 1712, t. II, libr. XIII, col. 59.

[14] Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ion Bogdan. **Ediție revăzută și completată de P. P. Panaitescu, București, 1959, p. 49.**

[15] Ibidem, **p. 61.**

[16] Ibidem, **p. 161.**

https://biblioteca-digitala.ro



Lespedea funerară de pe mormîntul lui Bogdan, fratele lui Alexandru cel Bun

făcut domn Bogdan voievod, fiul lui Alexandru voievod »[17].

Informațiile pe care ni le dă **Letopisețul anonim**, sau cum l-a denumit greșit Ion Bogdan, **Letopisețul de la Bistrița**[18], le vom discuta mai jos. Totuși chiar numai datele furnizate de izvoarele amintite sînt suficiente pentru a susține că Bogdan al II-lea a fost fiul lui Alexandru cel Bun, iar Ștefan cel Mare nepotul acestuia. Reamintim însă că forma sau mai bine zis copia în care ni s-a transmis **Letopisețul de la Putna**, scris în această mănăstire între anii 1517—1527, a fost făcută în Mănăstirea Slatina în jurul anului 1561. Ținînd seama că acest letopiseț mai cuprinde și alte greșeli, am putea presupune că dacă nu intenționat, atunci din eroare s-a scris că Bogdan al II-lea este fiul lui Alexandru cel Bun.

Dar sînt și alte izvoare care confirmă informațiile date de **Letopisețul de la Putna** și variantele lui. Astfel circa 90% din documentele de proprietate emise de Cancelaria lui Ștefan cel Mare, care se referă la privilegii de la Alexandru cel Bun, îl indică pe acesta ca bunic (дѣда sau дѣда нашего)[19]. Totuși, într-un document din 8 august 1461 — spre deosebire de celelalte — nu se menționează că Alexandru cel Bun ar fi fost bunicul lui Ștefan cel Mare, ci este numit **« Alexandru voievod cel Bătrîn »** (стараго Ѡлеѯандра воеводѣ)[20]. La 7 mai 1470, cînd Ștefan cel Mare confirmă dania unei prisăci făcută Mănăstirii Neamțului de Chiajna, fiica lui Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare o numește pe aceasta « mătușă » (тютка). Totodată în acest act s-a precizat că Chiajna a donat **« ocina sa dreaptă pentru sufletul părintelui ei Alexandru voievod și pentru sufletul mamei ei Marina și pentru sufletul și sănătatea ei »**[21] (**за дѣшѣ родителѣи еи Ѡлеѯандра воеводы и за дѣшѣ матерїю еи марїно и за дѣшѣ и за здравїе еи**). Ni se pare extrem de interesant că, fiind față această fiică a lui Alexandru cel Bun, în documentul prin care-i confirmă dania, diacul nu a înserat că Ștefan cel Mare îi era nepot, ca în altele. De ce?

În documentele emise din cancelaria lui Bogdan al II-lea — cu o singură excepție — nu se dă nici o indicație asupra părinților și fraților săi[22], cum dau alți urmași ai lui Alexandru cel Bun și mai ales Petru Aron[23]. Singurul document de la Bogdan al II-lea — o adevărată excepție — este scrisoarea trimisă brașovenilor prin care intervenea pentru doi cunoscuți ai săi. În aceeași scrisoare (propusă a fi din 24 martie 1450—1451), Bogdan al II-lea îi asigura pe Brașoveni că pot face negoț în Moldova ca și **« în vremea lui Alexandru voievod tatăl nostru »** (quam temporibus Alexandri wayvode, patris nostri)[24]. Unei mărturii atît de categorice evident că trebuia să i se acorde încredere.

Totuși citatul din scrisoarea lui Bogdan al II-lea, prin care îl indică pe Alexandru cel Bun ca tată, poate fi pus în discuție, deoarece se găsește și în scrisorile anterioare adresate brașovenilor de fiii lui Alexandru cel Bun, care au domnit, ca Ștefan al II-lea[25], Petru al II-lea[26], Petru al III-lea Aron[27] și, destul de curios, chiar într-o scrisoare a lui Roman al II-lea, fiul lui Iliaș, care-i era lui Alexandru cel Bun nepot și nu fiu[28].

---

[17] Ibidem, p. 178. Pentru începutul domniei lui Bogdan al II-lea vezi și N. Grigoraș, Din istoria diplomației moldovenești (1432—1457), Iași, 1948, p. 158 și urm.

[18] P. P. Panaitescu, Cronicile slavo-române publicate de Ion Bogdan, p. 1, îl denumește Letopisețul anonim al Moldovei.

[19] Pentru textele slave vezi I. Bogdan, Documentele lui Ștefan cel Mare, vol. I și II, București, 1913, și M. Costăchescu, Documente de la Ștefan cel Mare, Iași, 1948.

[20] I. Bogdan, op. cit. vol. I, p. 45.

[21] Ibidem, p. 147.

[22] Documente privind istoria României, A. Moldova, sec. XIV, XV, t. I, p. 245, nr. 292, p. 247, nr. 296, p. 248, nr. 298; I. Bogdan, op. cit. p. 54 și de același, Contribuții la istoria României între anii 1448—1458, în «Analele Academiei Române» Mem. secț. ist., seria a II-a, t. XXIX (1907), p. 641.

[23] M. Costăchescu, Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare t. II, Iași, 1932, p. 771—772, 779, 788.

[24] Ibidem, p. 753.

[25] Ibidem, p. 695 (нашего родитель... длезаиия воєводы); p. 709 (ѡци и нацем длезаидє воєводб) p. 724 (in tempore patris nostri wayvode Sandri).

[26] Ibidem, p. 741 (радителѣ нашего длєзаида воєвод) (1448 sept. 11).

[27] Ibidem, p. 771 (1455 iunie 2).

[28] Ibidem, p. 732 (стопоцившаго родитедѣ нашего длєзанвоєвод. (1447 august 4).

https://biblioteca-digitala.ro

Letopiseţul anonim al Moldovei, cel mai serios izvor narativ al istoriografiei noastre pentru veacul al XV-lea, menţionează următoarele: **« În anul 6957 (1449) luna octombrie 12, a venit Bogdan voievod şi a lovit pe Alexăndrel voievod la Tămăşeni, lîngă tîrgul Romanului »**[29]. Deci acest letopiseţ, spre deosebire de cel de la Putna şi variantele sale, nu consemnează că Bogdan al II-lea a fost fiul lui Alexandru cel Bun, deşi **« cu unele schimbări mai mici, reprezintă o copie a letopiseţului scris la curtea lui Ştefan cel Mare şi continuat în toată domnia lui »**[30].

Un alt izvor, de aceeaşi categorie este **Pomelnicul mănăstirii Bistriţa.** După ultimele cercetări s-a constatat că pomelnicul a **« fost copiat în timpul lui Ştefan cel Mare . . . după pomelnicul început în 1407 »**[31]. În acest pomelnic după **« Roman voievod Ilaşievici »**, adică fiul lui Iliaş, este trecut **« Petru voievod »** (adică Petru al II-lea, care a domnit între anii 1448—1449), cu menţiunea că este **« fiul lui Alexandru voievod »** (сна Ѡлеѯандра воєводы). După el urmează Bogdan voievod, deci Bogdan al II-lea, fără indicaţia că este fiul lui Alexandru cel Bun, în schimb Ştefan cel Mare este trecut cu menţiunea **« fiul lui Bogdan voievod »**[32]. Putem deci presupune că atît autorul însemnării din letopiseţul scris la curtea lui Ştefan cel Mare, cît şi al celei din pomelnic, au ştiut că Bogdan al II-lea nu este fiul lui Alexandru cel Bun şi de aceea nu au făcut această menţiune.

Avem şi o altă categorie de izvoare, care n-au putut suferi intervenţii ulterioare, adică inscripţiile lespezilor funerare puse chiar de Ştefan cel Mare pe mormintele rudelor şi înaintaşilor săi. Piatra de mormînt a doamnei Ana, a doua soţie a lui Alexandru cel Bun, înmormîntată în mănăstirea Bistriţa, are o inscripţie în limba slavă, cu următorul cuprins: **« Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu domnul ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a împodobit acest mormînt a doamnei Ana, doamna lui Alexandru voievod, mama lui Ilie voievod, care s-a şi strămutat la lăcaşurile de veci în anul 6026 (= 1418), luna noiembrie 2. În vremea egumenului popa Grigorie »**[33].

Se observă că inscripţia aceasta nu menţionează că Alexandru cel Bun a fost **bunicul drept** al lui Ştefan cel Mare.

Pe mormîntul lui Ştefan al II-lea, care se află în biserica mănăstirii Neamţului, Ştefan cel Mare a pus o lespede cu următoarea inscripţie, în limba slavă: **« Acest mormînt l-a împodobit Io Ştefan voievod, unchiului său (ѡ̃ѹ҃ѥ҃ѕи сво҃ємѹ) Ştefan voievod, fiul bătrînului Alexandru voievod (сна стараго Ѡлеѯандра воєводы), care a murit şi a fost îngropat în anul 6955 (= 1447), luna iulie 16 »**[34]. Deci nici în această inscripţie nu se menţionează că Alexandru cel Bun a fost bunicul lui Ştefan cel Mare. Aceleaşi observaţii sînt valabile şi pentru inscripţia pusă de Ştefan cel Mare pe mormîntul lui Bogdan, fiul lui Alexandru cel Bun, înmormîntat în biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi[35].

În biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi a fost înmormîntat şi Bogdan, fratele lui Alexandru cel Bun. Pe mormîntul acestuia Ştefan cel Mare a pus o lespede funerară cu o inscripţie în limba slavă cu următorul cuprins: **« Binecinstitorul şi iubitorul de Hristos Io Ştefan voievod, domnul ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a înfrumuseţat mormîntul acesta bunicului său (ѕ҃кра и гро҃бъ сѣ дѣдѹ сво҃ємѹ) Io Bogdan voievod, fratele lui Alexandru voievod, în anul 6988 (= 1480), luna ianuarie, 25 zile, întru veşnica lui pomenire »**[36].

Atragem mai întîi atenţia asupra faptului că aceasta e singura inscripţie de pe lespezile funerare puse de Ştefan cel Mare pe mormintele înaintaşilor săi la Rădăuţi şi în alte biserici, cu adaosul вѣ вѣчнаа ємѹ пѧ<ѧ>мѧт (**«întru veşnica lui pomenire »**). Nu-i oare aceasta, pe lîngă denumirea de bunic (дѣдъ) o indicaţie a legăturilor de rudenie, de ascendent direct, dintre acest personagiu şi Ştefan cel Mare? Numai astfel se poate explica de ce în inscripţiile amintite, pe Alexandru cel Bun nu l-a indicat ca bunic, bunicul său fiind acest Bogdan.

Evident că textele unor asemenea inscripţii, ca şi cel al **Letopiseţului anonim,** s-au redactat în mediul curţii domneşti şi de către oameni bine informaţi asupra familiei şi mai ales a ascendenţilor domnitorului[37].

Fiindcă în limba slavă folosită în cancelarie şi meşterii lespezilor funerare, nu exista un termen pentru indicarea fratelui de bunic, Ştefan cel Mare i-a spus uneori lui Alexandru cel Bun **« cel bătrîn ».** Poate că a făcut aceasta pentru a-l deosebi de Alexăndrel vodă, dar dacă i-ar fi fost bunic drept, evident că nu ar mai fi fost nevoie de asemenea precizări.

După cum se ştie, în biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi au mai fost înmormîntaţi Bogdan I, Laţcu, Ştefan I şi Roman I. Între anii 1479—1480, Ştefan cel Mare a pus pe mormintele lor lespezi funerare, iar în inscripţiile acestora, fiecăruia, în parte, îi spune străbunic (прѣдѣдъ)[38]. De altfel Ştefan cel Mare, cînd se referă la ascendenţii săi direcţi, folcseşte termenii de străbunici, bunici şi părinţi (прѣдѣдъ, дѣдъ şi родителѣ)[39], iar celor colaterali, ca Iliaş, Ştefan al II-lea şi Bogdan (fiul lui Alexandru cel Bun) unchi (ѹ҃ѥ҃ъ)[40].

Reţine atenţia şi faptul că Ştefan cel Mare îi spune Chiajnei, fiica lui Alexandru cel Bun mătuşă (тѹтка)[41], iar Anastasiei, fiica lui Laţcu, căreia de asemenea i-a

---

[29] Cronicele slavo-române, **ediţia citată, p. 15.**
[30] Ibidem, **p. 5.**
[31] **Damian P. Bogdan,** Pomelnicul mănăstirii Bistriţa, **Bucureşti, 1941, p. 20.**
[32] Ibidem, **p. 50.**
[33] Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare. **Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 271—272. În această lucrare inscripţiile de pe lespezile funerare puse de Ştefan cel Mare sînt republicate cu textele şi traducerile verificate.**
[34] Ibidem, **p. 273—274.**
[35] Ibidem, **p. 253.**
[36] Ibidem, **p. 250.**
[37] **P. P. Panaitescu,** op. cit., **p. 4.**
[38] Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare, **p. 249, 251, 252, 255. Nu înţelegem de ce прѣдѣдъ din textul inscripţiei de pe lespedea lui Bogdan I a fost tradus prin străbunic, iar cel din inscripţiile lespezilor lui Laţcu, Ştefan I şi Roman I prin strămoş.**
[39] **I. Bogdan,** Documentele lui Ştefan cel Mare, **t. I, p. 406; t. II, p. 209, 225 etc.**
[40] Ibidem, **t. II, p. 37.**
[41] Ibidem, **t. I, p. 147.**

https://biblioteca-digitala.ro

împodobit mormîntul cu o lespede funerară, străbunică (прѣдѣдица)[42]. Aceasta arată că Ştefan cel Mare a considerat pe Chiajna ca o mătuşă, ea fiind — dacă admitem că Bogdan, fratele lui Alexandru cel Bun, îi era bunic — vară cu tatăl său, iar Anastasia, ca fiică a lui Laţcu I, urmînd filiaţia prin Roman I, avînd deci un autor patern comun pe linia ascendentă, nu-i putea fi decît străbunică, sau, cum se mai obişnuieşte a se spune în limba noastră, răstrăbunică. În documentele şi inscripţiile lui Ştefan cel Mare nu se întîlneşte însă termenul de răstrăbunic, folosindu-se pentru orice ascendent, începînd cu gradul al III-lea, acela de străbunic.

Aşadar, se poate accepta afirmaţia că Alexandru cel Bun pentru **« a-şi asigura continuitatea dinastică prin moştenitori direcţi şi a rezerva astfel, numai pentru aceştia, atribuirea titlului de voievod, el nu acordă fratelui său** (se referă la Bogdan) **beneficiul acestui titlu** (de voievod), **denumit doar « jupan »**[43].

[42] Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare, p. 262.

[43] **Emil Virtosu**, Titulatura domnilor şi asocierea la domnie pînă în secolul al XVI-lea. **Editura Academiei Republicii Populare Române, 1960, p. 261.**

Ni se pare semnificativ şi faptul că în inscripţia de pe lespedea funerară a acestui frate al lui Alexandru cel Bun, — ca şi pe aceea a fiului cu acelaşi nume — Ştefan cel Mare, pe lîngă epitetul de bunic (дѣдъ), îi dă numele, ca unui domn, precedat de vocabula ѡ urmat de titlul de voievod, iar la sfîrşitul inscripţiei a pus să se sape capul de bour, deci stema ţării, ca şi pe lespezile puse pe mormintele lui Bogdan I, Laţcu, Ştefan I şi Roman I. Aceasta nu poate fi decît o indicaţie că Ştefan cel Mare a urmărit să acrediteze între contemporani legitimitatea domniei tatălui său şi, implicit, pe a sa.

Totuşi, fiecare din noi este îndemnat să repete întrebarea : de ce în marea majoritate a documentelor interne, Ştefan cel Mare îl arată pe Alexandru cel Bun ca bunic? Răspunsul este că Ştefan cel Mare i-a fost nepot lui Alexandru cel Bun, dar nepot de frate, nu direct.

Ca atare, s-ar putea susţine, credem, că Ştefan cel Mare nu este un nepot direct al lui Alexandru cel Bun, ci un nepot de frate, iar bunicul său adevărat a fost acel « jupan » Bogdan, înmormîntat în biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi.

GEORGETA PENELEA

Participarea Ţării Româneşti * la Expoziţia Universală de la Londra din 1851

Dezvoltarea impetuoasă a capitalismului în secolul XIX şi-a găsit expresia, între altele, printr-o politică expoziţională activă, promovată mai cu seamă de marile puteri. Anglia îşi întărea necontenit poziţiile economice, iar spiritul întreprinzător al burgheziei engleze s-a manifestat o dată mai mult în organizarea primei expoziţii universale din 1851[1]. Ea a fost rezultatul unei iniţiative private a Societăţii de arte, manufactură, comerţ şi industrie şi s-a deschis la 1 mai 1851 în Hyde Park din Londra, centrul de atracţie constituindu-l Cristal Palace, o construcţie pe patru nivele, de proporţii impresionante pentru acea vreme, ridicată din metal şi sticlă şi avînd un volum[2] de 10 065 000 m³. Pe cei 87 000 m² au expus 20 ţări cu 17 062 participanţi[3], locul principal l-a ocupat, cum era şi firesc, Anglia, urmată de Franţa[4], Germania, S.U.A., Austria, Italia, Turcia ş.a.

Juriul format din 270 persoane trebuia să se pronunţe asupra obiectelor grupate în următoarele secţii : materii prime, maşini, obiecte manufacturiere,

* **Pentru Moldova vezi Victor Slăvescu**, Participarea Moldovei la Expoziţia Universală din Londra în anul 1851. Rolul lui Mihail Kogălniceanu, **Bucureşti, 1941.**

[1] **Francezii încercaseră, fără succes, în 1834 o expoziţie cu caracter similar la Abbeville, la fel în 1849. Tot atunci oraşul Birmingham organizează o expoziţie care n-a avut rezultatul scontat, Cf. A. Roceric**, Rolul economic cultural al expoziţiilor internaţionale, **Bucureşti, 1939.**

[2] « Illustration », **1851, p. 190.**

[3] **A. Roceric**, op. cit.., p. 5.

[4] **Franţa a scos la Londra, în timpul expoziţiei ziarul « Le pilote de Londres ».**

https://biblioteca-digitala.ro

sculpturi, modele, arte plastice (cele trei din urmă fiind împărțite în 6 subsecții și 30 clase). Expoziția fusese programată pînă la 11 octombrie urmînd să primească circa 2 milioane de vizitatori, dar realitatea a întrecut așteptările: cele 6 milioane de vizitatori au adus un venit de 500 000, cîștigul fiind de 16 000 lire. Banii rezultați urmau să fie destinați pentru « **încurajarea industriei engleze** » și construirea complexului South Kensington Museum, cuprinzînd o școală de arte și meserii, muzee de artă decorativă, cursuri profesionale etc.

Ca orice întîlnire cu largă participare internațională expoziția de la Londra a fost, indiscutabil, un fapt pozitiv.

Trăgînd concluzii asupra rezultatelor expoziției un ziarist francez observa că după închiderea ei, vor fi desigur la ordinea zilei diferite probleme: unificarea măsurilor și greutăților, scrisorile de schimb universale, formalitățile comerciale uniforme ca și un sistem general de garanții contra fraudelor [5].

În Țara Românească, pregătirile pentru participarea la Expoziția Universală de la Londra au început în urma primirii scrisorii vizirale din 13 octombrie 1850[6], care dispunea strîngerea obiectelor și expedierea lor la Constantinopol.

Barbu Știrbei, potrivit instrucțiunilor a alcătuit o comisie ce urma să se ocupe de selecționarea exponatelor. Din comisie făceau parte banul Mihai Ghica[7], logofătul Nicolae Băleanu, postelnicul Ioan Filipescu, doctorul A. Asache, clucerul Poenaru, maiorul Salman, Cerlenti (sic), Xantos, Dimitrie Simu, Steghe spițerul și pitarul Ioan Manovici « **starostea corporațiilor** »[8]. Aceștia aveau la dispoziție două luni pentru adunarea materialelor, iar eventualele cheltuieli erau suportate dintr-un fond special.

Comparînd obiectele aflate în anexa îndreptar cu catalogul exponatelor de la Londra se vede în general că în timp ce țările occidentale au pus accent pe produsele industriale, Turcia a stăruit — din lipsa unei industrii prelucrătoare — pentru trimiterea unor mostre de materii prime și a cîtorva produse de artizanat.

Comisia turcească, întocmitoarea listei, a lucrat în grabă, fără consultări prealabile și a înșirat « **cîte lucruri i-au venit în minte** »: metale și lemn, untdelemnuri mirositoare, fire (in, cînepă, bumbac, lînă) obiecte de orfevrerie, mostre de minerale, obiecte prelucrate din lemn, sidef, piele, os etc.

Cu acestea, se înțelege, lista nu era închisă rămînînd la latitudinea fiecărei comisii să adauge sau să omită unele obiecte după circumstanță. Lucrurile trebuiau să fie de primă calitate, ambalate cu grijă și avînd specificat locul de proveniență ca și aria de răspîndire.

La București comisia și-a început lucrările la 4 octombrie 1850, urmînd să predea exponatele într-un răgaz scurt, pînă la 1 februarie 1851 cînd trebuiau trimise la Constantinopol. Din această cauză, lista produselor românești nu a fost prea variată, nici prea bogată și nici reprezentativă pentru stadiul de dezvoltare a economiei țării. Față de bruioanele întocmite în timpul lucrărilor, lista finală e micșorată mult. E curios că s-a renunțat tocmai la acele produse pentru a căror procurare se cheltuise multă energie și bani. De pildă: chihlimbarul fusese obținut după ce cîrmuirea județului Buzău a trimis în satul Valea Boului 24 lucrători care, după două zile de săpături au găsit 3 bucăți, expediate la București prin praporcicul Scarlat Voinescu[9]. La un moment dat, Departamentul din lăuntru sugerase chiar să fie întrebuințat chihlimbarul aflat la Muzeul statului.

Comisia mai primise — așa cum reiese din filele dosarului mai sus citat — jir, fier, vin de Cernătești, mostre de cereale, pielărie (teletin, piele de cizme, meșini, cordovane), pînzeturi (flanel, țesături cu fire alese, pîslă) aur, imamele, produse de păr de capră[10]. Ori, toate aceste produse nu mai figurează în lista ultimă[11]. Fie că n-au mai ajuns în timp util — la 23 ianuarie 1851 comisia își înceta lucrările predînd coletele paharnicului Serghie Cazulea, spre a le duce la Constantinopol[12] — fie că au dispărut din alte împrejurări.

Lista exponatelor mai avea și alte deficiențe: nu menționa locul de proveniență[13] sau în cazul produselor finite — a celui care le-a confecționat.

Țara Românească a participat la expoziția londoneză în cadrul standurilor Turciei. Aceasta fusese nevoită, din cauza spațiului necorespunzător ce-i fusese afectat, să-și împrăștie exponatele pe mai multe standuri spre galeria centrală, spre galeriile laterale și pe aleea principală[14]. Pentru satisfacerea orgoliului său, Turcia dorea desigur să expună produse de calitate, dar oricum acestea rămîneau simple mostre de materii prime sau semi finite, pe lîngă exponatele industriei capitaliste internaționale. Deliberat sau nu, Turcia — și implicit țările dependente

---

[5] « Illustration »,, 1851, p. 273.

[6] Scrisoarea arată necesitatea înființării unor comisii de negustători « cu știință (și să să afle de față și consolul britanicesc) care să ia din endustriile și producțiile locului, însă din țesături cîte unul sau două topuri după trebuință, din cereale cîte două ocă, din minerale și petre cîte o bucată, făcîndu-se o listă anume pentru fiecare, care să aibe d'asupra însemnat locul unde să făce acel obiect, felul lucrului și cine sînt artiștii lor ». Scrisoarea încheia: « Iar Înălțimea Voastră privind la trebuința lucrului să formați îndată o comisie care să aprovizioneze prezisa cîtăține a lucrurilor din cele mai bune și mai curate, atît din cele ce să coprind în listă cît și din cele ce nu să coprind, producte cerale, minerale, pietre și arte din locurile de supt stăpînirea Înălțimii Voastre, înscriind pă d-asupra felul, locul unde să face fiecare, artiștii ce lucrează acestea și prețul lor ».

[7] N-a participat la lucrări, murind între timp.

[8] Arh. St. Buc. Obștescul Control dos. 538/850, f. 2.

[9] Arh. St. Buc., Vornicia din Lăuntru, dos. 1632/1850, f. 4.

[10] Arh. St. Buc. Obștescu Control, dos. 538/1850, f. 66.

[11] Aceasta cuprinde între altele: 103/4 oc. lînă țigaie, păr de bou, de capră și de rimător, mătase toarsă, borangic, mătase vopsită, piei de oaie brute, piei de oaie lucrate meșine, piei de oaie vopsite, piei de miel albe și negre, aba, funii de teiu, 1/2 ocă cantaride, tutun de Găești tăiat și netăiat, 3 oca păcură, 1 vas de tinichea de așezat păcura, 2 oca sodă (căpriță); rășină; 2 hîrșii negre lucrate; 2 hîrșii negre nelucrate; in nemelițat și melițat; cînepă melițată și nemelițată; sămînță de in și cînepă; 3 butile vin de Drăgășani; 5 funți lumînări stearine; 9 coți postav negru etc., Arh. St. Buc., Obștescul Control, dos. 538/1850, f. 122, 126.

[12] Ibidem, f. 101, 121.

[13] Doar la sodă Cîrmuirea Brăila trimițînd-o, preciza că se găsește în plășile Balta și Vădeni, pe moșiile satului Viziru de Jos, Osman, Surdila, etc., producția însă nu se putea stabili fiind determinată de timp « acupra rodirii acelui obiect » (sic) Arh. St. Buc. Obștescul Control dos. 538/1850, f. 44.

[14] Vezi relatarea lui Rouget Delisle despre amplasarea standurilor fiecărei țări, în Illustration, 1851, p. 190.

https://biblioteca-digitala.ro

de ea, a atras atenția încă o dată la această expoziție asupra resurselor de materii prime extrem de variate și bogate oferind posibilități de plasament și fructificare a capitalurilor occidentale ; în același timp se vădea și faptul de necontestat că Imperiul Otoman în pofida progreselor făcute în cadrul politicii de Tanzimat rămînea încă o țară feudală, receptivă la penetrația economică occidentală, dar neputincioasă în a-și dezvolta propria industrie.

Participarea Țării Românești la Expoziția Universală de la Londra a fost, se înțelege, modestă datorită situației politice de inferioritate în care se afla față de Imperiul Otoman. Totuși, această prezență încă timidă într-un for expozițional internațional își avea importanța ei, ca prim contact cu problemele și realitățile noi ale vieții europene de la mijlocul veacului trecut. După cucerirea independenței în România se va forma un curent favorabil — semn incontestabil al dezvoltării capitaliste — pentru participarea la diferite manifestări internaționale de acest fel cum a fost chiar înainte de 1877, Expoziția internațională din 1867 de la Paris.

NICOLAE PASCU

Contribuții la studiul pirogravurii cu ștanța la români

Arta populară, prin excelență decorativă și aplicată, are numeroase genuri, în analiza cărora trebuie să ținem seamă și de tehnica de execuție a decorului, aceasta fiind în mod necesar adecvată particularităților materialului din care este lucrat obiectul.

Printre tehnicile folosite la ornamentarea lemnului este și pirogravura, întîlnită la noi pe tot cuprinsul țării, la variate categorii de obiecte. Spre deosebire de încrestare, scobire și sculptare, tehnici considerate oarecum clasice în lucrul lemnului și care se bazează pe utilizarea unor unelte de tăiat, pirogravura se face cu ajutorul indirect al focului, căldura acestuia fiind preluată și fructificată de o unealtă specială. Întrebuințarea acestei unelte speciale îl ajută pe creatorul popular să decoreze o serie de obiecte utilizate în mod curent în gospodărie.

Pirogravura, ca gen de creație plastică populară, este bine definită în ansamblul artei populare românești, poporul nostru aducîndu-și, prin originale creații, contribuția sa la îmbogățirea patrimoniului artistic al omenirii.

În cele ce urmează ne vom referi numai la unul din cele două moduri în care este practicată tehnica pirogravurii de către poporul român, și anume la cel ce folosește drept unealtă de pirogravat un fier-ștanță.

Unealta de pirogravat se mînuiește aproximativ ca o ștampilă, capătul fierului purtînd un model al cărui relief se imprimă pe lemn. Impresiunea fierului pe lemn rămîne ca un semn închis la culoare ; negreala arsurii ștergîndu-se cu timpul, lemnul păstrează doar urma adîncită a fierului. Este vorba deci, de o ștanțare la cald, spre deosebire de celelalte practici cu ștanța ce se fac la rece, numai prin apăsare sau ciocănire pe obiecte lucrate din pămînt, metal, piele și rareori lemn, dar de o altă esență decît cea pe care se aplică pirogravura. Șaua sau maiul, deși de lemn, au fost ștanțate fără ca fierul să fi fost în prealabil înroșit în foc. În masa lemnoasă, uniformă și densă, urma ștanței apare aproape la fel de clară ca în lut sau în metal. În schimb, cofa sau ciubărul, confecționate din conifere, se pirogravează. La fel, tulnicul și sărărița lucrate din lemn de brad sau de molid. Structura fibroasă a lemnului de conifere, nepermițînd ștanțarea directă, prin ciocănire, cere neapărat ștanțarea prin ardere.

Pirogravura rămîne așadar o tehnică adaptată cu deosebire bradului și molidului, cînd este vorba de ornamentarea unor scînduri curbate și relativ subțiri, cum sînt doagele de la cofele de adus apă sau cele două jumătăți scobite ale tulnicului. La fel se procedează și în cazul scîndurilor plane care formează cutia de ținut sare, sau policioara pentru icoane și blide.

Pirogravura nu este un rezultat numai al experienței decorative a poporului nostru. Ea are însă rezolvări proprii, în spiritul creației plastice a fiecărui popor. Prin compararea unor exemplare din același domeniu de creație, dar aparținînd culturii unor popoare diferite, se pot distinge trăsăturile comune ce se datoresc procedeului tehnic folosit și, totodată, particularitățile fiecăreia dintre culturile cărora le aparțin operele de artă respective.

Pe obiectele pirogravate care ne-au stat la îndemînă, aparținînd altor popoare, remarcăm asemănarea motivelor în semicerc ștanțate sub formă de ghirlandă : deasupra cercului de sus al unui vas din Estonia, pe marginea capacului unui alt vas din Norvegia, pe întreg corpul unei sărărițe din Slovacia, sau pe un

https://biblioteca-digitala.ro

Fata meșterului dogar Luca Spulber, din com. Nereju-Focșani decorînd un vas.

alt vas din Ucraina. Acest motiv decorativ se întîlnește și la noi. Astfel cofele din nordul Moldovei au ghirlanda de semicercuri însoțită de puncte în formă de cruce, asemănătoare cu același motiv decorativ întîlnit la exemplarele mai sus amintite. Pe baza identității de motive decorative s-ar putea delimita aria geografică în care se întîlnește ghirlanda de semicercuri ștanțate. Această arie ar include, deocamdată, Estonia, Norvegia, Cehoslovacia, Ucraina și țara noastră, urmînd ca ea să fie lărgită pe măsura îmbogățirii informațiilor noastre.

Toate exemplarele de pirogravură analizate provin din aceeași perioadă: a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea și prima jumătate a celui de-al XX-lea, deși pirogravura, ca tehnică decorativă, este mai veche. Estonianului îi place să pirograveze vasul cu care bea apă sau bere și pe care uneori îl oferă drept dar de nuntă; norvegianul caută să decoreze în mod asemănător vasul de ținut unt, iar creatorii din regiunea Suceava ornamentează cu fierul roșu coșa de adus apă. Pentru ca în arta acestor popoare, ce nu se află în directă legătură, să se găsească elemente comune, așa cum o dovedește pirogravura, a trebuit să existe într-o perioadă dată condiții de viață asemănătoare, care să determine corespondențele constatate de noi.

Ținem să menționăm prezența poporului român printre acele popoare care au cultivat pirogravura în arta lor decorativă pentru că, pe de o parte, acest lucru nu este amintit în studii de specialitate mai vechi aparținînd unor autori străini, iar pe de altă parte, pentru că dogarii români, mai ales moții, au făcut să ajungă produsele lor și în țările vecine. Pirogravura din Carpații noștrii oferă noutatea unor motive decorative rezultate în urma arderii lemnului cu unelte specifice fiecărui centru de producție.

În munții Vrancei unealta de pirogravat ștanțează o linie cu o anumită arcuire și care are o dimensionare, în general, mai mare. De asemenea, cunoscutele puncte în cruce devin uneori mici cercuri. În ceea ce privește modalitatea de grupare a liniei și punctului, elemente de bază în grafia motivului decorativ, fantezia pirogravorului oferă variate soluții de compoziție, căutînd să înlocuiască monotona înșiruire a semicercurilor pe un singur rînd, cu o combinație altfel ritmată. Uneori elementele grafice se distribuie pe mai multe registre sau într-un grupaj în care motivul pirogravat capătă o nouă expresie, sugerînd direct modelul care l-a inspirat.

În munții Apuseni se află cel de-al doilea centru puternic de pirogravură, produsele sale avînd un profil aparte datorită și modului de mînuire a fierului-ștanță, ce nu se desprinde total de suprafața doagelor decît după ce s-a pirogravat un întreg sector de semne decorative. Pe suprafața vasului, fierul, lățit la un capăt, pășește cînd pe un colț, cînd pe celălalt al lamei sale. Mersul său se soldează cu o linie frîntă, formînd un motiv care se arcuiește și se înșășoară pe curbura vasului, după gustul decoratorului. De distanța dintre segmentele liniei frînte depinde varietatea, în cadrul aceluiași motiv decorativ. În munții Apuseni se întîlnește deseori motivul pirogravat în formă de evantai.

Prin știrbirea, din loc în loc, a lamei fierului-ștanță semnul ars apare întrerupt, ceea ce produce un alt efect decorativ. De curînd, moții au început să folosească o ștanță specială pentru imprimarea punctului. Înainte, acest motiv decorativ era realizat cu un colț al fierului roșu. Faptul că moții, deși au cutreierat țara trecînd uneori și dincolo de hotarele ei, păstrează pînă în zilele noastre obiceiul de a se folosi numai de un singur fier cu care pirogravează linii, în exclusivitate drepte, iar pentru punct apelează la același fier, imprimă o notă distinctivă, de pronunțată particularitate, pirogravurii din munții Apuseni.

Dar, sublinierea contribuției originale a poporului român în domeniul pirogravurii cu ștanța nu trebuie să se rezume numai la aspectul tehnic, ci este necesară abordarea și a problematicii decorului, aceasta ținînd mai mult decît latura tehnică, de particularitățile naționale ale culturii unui popor. Trăsăturile specifice ale vaselor noastre pirogravate, exemplare reprezentative pentru pirogravura cu ștanță, atît prin număr cît și prin vechime, încep de la destinația lor. La noi, vasele pirogravate sînt în marea lor majoritate recipiente de adus apă, fiind purtate de către femei și fete pe cap, pe cobiliță sau în mînă. De aceea, formatul general al vasului este diferit și adecvat funcției sale practice. Pe forma dată a vasului, ornamentul trebuie dozat, ierarhizat și ritmat, după criterii comune și celorlalte genuri de artă decorativă devenite proprii poporului nostru după experiența multor generații de creatori. Decorul ține seamă de faptul că vasele, prin funcția lor, sînt expuse aprecierii opiniei unor colectivități, înfățișarea lor trebuind să corespundă celor mai generale gusturi. Astfel, principiile genera valabile în arta noastră populară sînt respectate și

https://biblioteca-digitala.ro

în decorarea prin pirogravare. E deajuns să judecăm raportul dintre suprafața liberă și cea acoperită de pirogravură, cît și gradarea importanței pe care o au diferitele sectoare pirogravate în ansamblul aceluiași obiect, pentru a verifica încă o dată preferințele poporului nostru privind modul de compunere a ornamentelor aplicate.

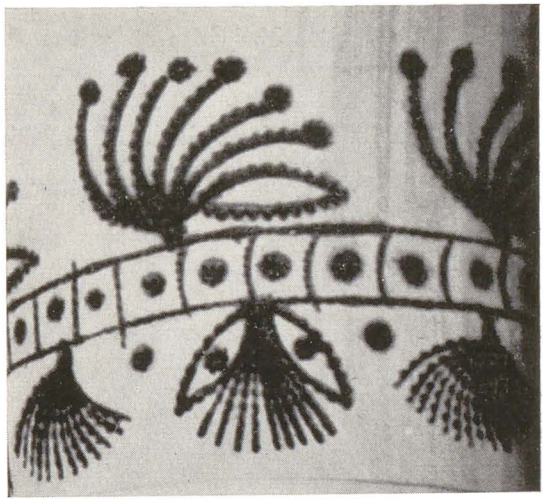
Pirogravura, ca parte integrantă a fenomenului de artă plastică populară de la noi, are o istorie a sa, dezvoltîndu-se în directă legătură cu celelalte genuri de creație. Ea moștenește, în privința procedeului tehnic care are la bază ștanțarea, practici transmise de-a lungul timpului.

Lipsindu-ne filiația completă a elementelor ornamentale pe obiecte care să fie din epoci succesive, transmiterea decorului rămîne o problemă în studiu. De altfel, revenirea suitei de semicercuri complimentate de puncte, în epoci și pe materiale diferite, o considerăm ca fiind nu numai un proces de preluare, dar mai ales o consecință a calității liniei arcuite de a compune și a completa cu prezența ei repetată suprafețele propuse spre decorare, forma ei vălurită sugerînd în chipul cel mai fericit continuitatea, sens cerut de suprafețele curbate ale unor obiecte ce se ornamentează. Elementul ștanțat trăiește prin repetarea lui, dar repetarea trebuie să aibă drept rezultat un motiv atît de unitar încît să pară născut întreg, nu din bucăți. Spre deosebire de linia dreaptă și, de asemenea, de cea curbă închisă în cerc, jumătatea de cerc prezintă calitatea de a se putea lega semn de semn, sugerînd cel mai bine ideea de unitate intrinsecă a motivului rezultat, indiferent de numărul articulațiilor sale. De aici vine și numitorul comun la care este adus ornamentul din exemplare de artă aparținînd unor genuri diferite de plastică populară.

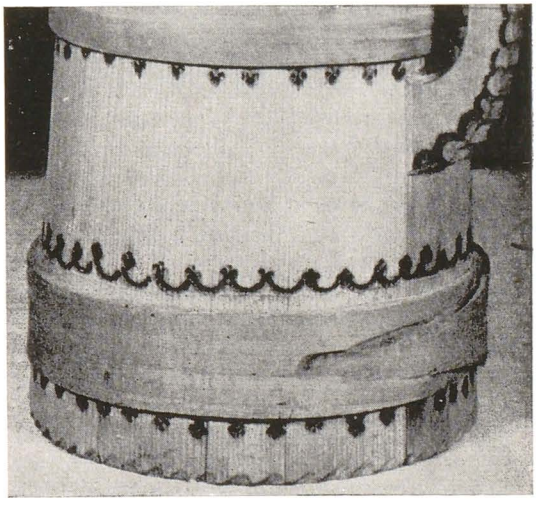
Este semnificativ pentru unitatea culturii noastre să constatăm că ștanțarea pe unele obiecte de metal este de factură aproape identică cu pirogravura, așa cum vădește și o cuțitoaie folosită în atelierele de dogărie din Vrancea zilelor noastre. Am putea înmulți exemplificările amintind și curelele de piele ce sînt purtate de bărbații din nordul țării.

Nu numai semicercul, element ștanțat caracteristic pirogravurii din Carpații Răsăriteni, are corespondențe în ornamentul diferitelor genuri ale artelor decorative, ci și linia frîntă, specifică pirogravurii din Carpații Apuseni, se regăsește lesne pe metalele neferoase ce pot fi ușor zgîriate cu o unealtă specială, în mînuirea căreia sînt unele asemănări cu modul de mînuire a fierului de către pirogravorii moți. Așa sînt decorate în Hunedoara legăturile metalice ale fluierelor și bîtelor, ca și inelele purtate pe deget. Același sistem de ornamentare este întîlnit pe unele obiecte de os, cum e cornul de pădurar din vechiul ținut al Neamțului.

Concordanța de semne datorate aceleiași familii de procedee tehnice existente pe teritoriul patriei noastre, în decursul istoriei, ne duce la concluzia că pirogravura românească, ca tehnică și artă decorativă, are o serie de particularități cu totul originale constituind unul din genurile care definesc ansamblul fenomenului plastic de la noi. Fundamentarea acestei concluzii apare mai evidentă cînd avem în vedere pirogravura în totalitatea ei de manifestări, dintre care am abordat numai capitolul privind ștanțarea.



Detaliu de ornament pirogravat pe coșă, com. Nereju-Focșani



Detaliu de ornament în ghirlandă de pe o coșă din nordul Moldovei

Vase ornamentate din R.S.S. Estonă

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU EFREMOV

Trei icoane maramureșene expuse în străinătate

Organizarea expoziției **« Comori de artă veche românească în secolele XV—XVIII »** în Anglia și Franța a ridicat numeroase probleme, printre care și reprezentarea echilibrată prin opere de artă a tuturor provinciilor istorice românești.

Deoarece Maramureșul, cunoscut prin arta sa populară, nu era prezent cu nici o operă de valoare care să poată fi transportată peste granițe, s-au întreprins cercetări pe teren pentru depistarea și selecționarea cîtorva piese reprezentative acestei părți a țării. Rezultatul a fost alegerea a trei icoane din secolul al XVIII-lea de la biserica de lemn din satul Hărnicești, raionul Sighet, și anume : **Buna-Vestire, Înălțarea** și **Intrarea în Ierusalim.**

Spre deosebire de icoanele pe care sîntem obișnuiți să le vedem în colecțiile muzeelor și în bisericile din Moldova și Țara Românească, executate pe un suport bine preparat, cu culori de o mare finețe, în armonii reținute, cu respectarea canoanelor proporțiilor figurilor umane, cu accentul pus pe pictural sau decorativ, care ne vorbesc de virtuozitate în execuție, icoanele din Maramureș ni se par sărăcăcioase. La acestea, prepararea suportului este mai puțin îngrijită, culorile sînt de o calitate mai slabă, proporțiile figurilor nu respectă canoanele, accentul este pus pe desen și nu pe culoare. Dacă ne gîndim însă la condițiile istorice în care s-a format și a evoluat arta în Moldova și Țara Românească, care — cu toate că în secolul al XV-lea au devenit vasale Imperiului Otoman — mai păstrau trăsături de state cu o economie și cultură proprie și la situația Maramureșului intrat de timpuriu sub stăpînirea coroanei maghiare, care-și exercită presiunea atît pe plan economic cît și pe cel spiritual, aceste diferențe nu ne mai miră.

Prima icoană de care ne vom ocupa reprezintă cunoscuta și răspîndita temă iconografică **Buna Vestire,** a cărei ilustrare în arta creștină începe chiar din primele secole ale erei noastre (catacombele Sf. Priscillar, iar în decursul veacurilor au fost elaborate numeroase variante ale temei.

Suportul de 85,5×63 cm este format din două scînduri de o grosime de cca. 1,5 cm, întărite transversal prin două șipci, peste care s-a așternut un strat de preparație de gips ce reprezintă suportul propriu-zis al stratului pictural. O baghetă suprapusă formează rama.

Scena se desfășoară pe un fundal de arhitectură cu încercări de perspectivă, iar în spațiul dintre clădiri se află ornamente florale incizate și argintate. Sus, în centru, într-un nor albastru, avînd mijlocul roșu, se află porumbelul Sf. Duh. În prim plan în partea stîngă se află arhanghelul Gavril ce poartă un chiton alb-galben, un himation și sandale roșii. În partea dreaptă se află Fecioara Maria de proporții mult mai reduse decît arhanghelul. Ea se detașează pe fondul roșu al draperiei ciboriumului și poartă o palla verde și maforion roșu. În partea inferioară scena are drept fundal un mozaic verde-oliv.

Din cauza lipsei unei figuri centrale echilibrul compozițional a fost mai greu de realizat. Acest lucru reiese atît din felul în care au fost dispuse volumele fondului arhitectural, cît și din disproporția personajelor din primul plan. O notă stranie o capătă icoana și din cauza folosirii a două feluri de perspectivă. În partea stîngă în fundal este evidentă încercarea de a reda arhitectura în perspectivă liniară, în special a turnului central, încercare care poate fi rodul observației naturii, în timp ce clădirea din dreapta și analogul de lîngă Fecioară sînt redate cu tradiționala perspectivă inversă. Drapajul este realizat într-un desen, pe alocuri de mare libertate și spontaneitate. Cutele îmbrăcămintii sînt tratate inegal, uneori rigid, alteori cad firesc, natural, dînd posibilitatea să se simtă volumul corpului uman. Modelarea carnației este realizată cu culori ocru și roșu iar părțile luminate cu alb, dar nu se poate afirma că atenția artistului a fost îndreptată în mod special asupra modelajului, a redării volumelor.

Analizînd sub această prismă icoana **Buna Vestire,** se poate trage concluzia că meșterul anonim a învățat la o școală de iconari cu tradiție, pentru care

https://biblioteca-digitala.ro

Buna Vestire (icoană).

Înălțarea (icoană).

pledează tehnica, iconografia, coloritul, arhitecturile, o școală ce avea legături poate cu Moldova, iar personalitatea iconarului și în special tradițiile locale au contribuit la crearea unei atmosfere cu totul particulare a icoanei.

Celelalte două icoane, **Înălțarea** și **Intrarea în Ierusalim**, după concepție și execuție în toate amănuntele, sînt creația unuia și aceluiași pictor.

Tema Înălțării este cunoscută de timpuriu. Printre primele reprezentări cunoscute ale **Înălțării** este o miniatură din secolul al VI-lea din manuscrisul sirian Rabulas Codex aflat în biblioteca Laurentiană din Florența, precum și pe ampulele catedralei din Monza, care au fost oferite de către papa Grigore I reginei lombarde Theodelina, în jurul anului 603 (reliefurile de pe aceste ampule reproduc la rîndul lor frescele și mozaicurile bisericilor din Palestina construite în secolul al IV-lea și dispărute în secolul al VII-lea).

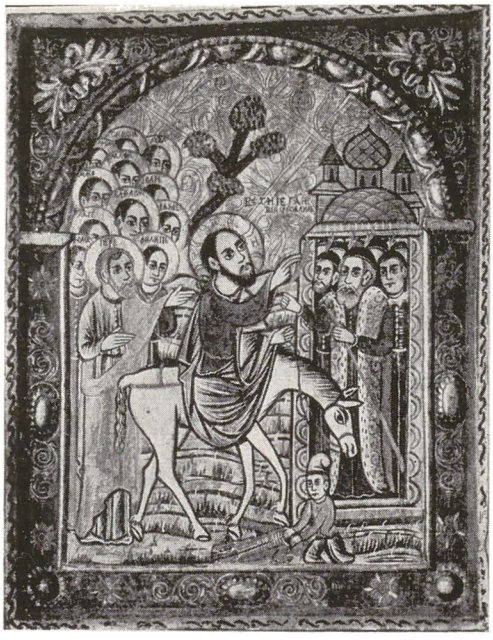
Icoana **Înălțarea** de la biserica din Hărnicești, se împarte în două registre. Sus pe un fundal cu ornamente geometrice și florale incizate și argintate, îngerii susțin mandorla cu margini roșii în centrul căreia se află Isus binecuvîntînd. În registrul de jos, la mijloc, se află Maica Domnului ce poartă un maforion roșu-vișiniu căptușit cu cărămiziu și o palla de culoare albastru-verzui avînd la stînga pe apostolul Pavel, la dreapta pe apostolul Petru și îngeri. Primul plan este acoperit cu vegetație stilizată realizată cu alb și roșu. Scena este încadrată într-o ramă dublă. Spațiul dintre cele două rame este de culoare albastră cu ornamente argintate aplicate (parte din ele lipsesc), alte ornamente vegetale stilizate sînt pictate în alb și roșu.

Icoana, de mari dimensiuni, 104×73 cm are drept suport trei scînduri întărite la mijloc printr-o singură șipcă transversală, stratul de grund este în general subțire și nu aderă perfect la lemnul suportului.

Cea de-a doua icoană a meșterului anonim reprezintă **« Intrarea în Ierusalim »**. În arta creștină acest subiect este ilustrat de timpuriu ; dintre cele mai complete redări ale episodului putem cita ca exemplu Codexul Rossanensis din secolul al VI-lea.

Scena se desfășoară pe un fond de ornamente geometrice și florale incizate și argintate. În centru, Isus călare pe măgar se îndreaptă spre porțile Ierusalimului. El poartă un chiton roșu-maroniu și un himation verde. Cei doisprezece apostoli îl urmează, dintre care numai Petru este redat în întregime, restul fragmentar ; acesta are o tunică verde și un himation portocaliu. La poarta orașului redat ca o

https://biblioteca-digitala.ro



Intrarea în Ierusalim (icoană).

clădire cu turnuri ascuțite și cu o cupolă în formă de bulb, se află mai multe personaje în costume de ceremonie.

Fiind perechea icoanei precedente, **Intrarea în Ierusalim**, este și ea de mari dimensiuni : 105,5 × 82 cm, cu o ramă dublă. Spațiul dintre rame este ornamentat cu motive vegetale stilizate, pictate și sculptate. Grundul este și el subțire și nu aderă perfect la suportul de lemn.

Pe rama exterioară de jos se află o inscripție de danie scrisă pe două rînduri de-a lungul baghetei cu culoare roșie cu litere chirilice în limba română, foarte ștearsă, în special în ultimul rînd, din care cauză nu a putut fi descifrată decît parțial și fragmentar.

Icoanele acestea ne atrag atenția în mod special prin concepția și realizarea lor. Spre deosebire de **Buna Vestire**, în care, după cum s-a amintit, legăturile iconarului cu tradițiile picturii de icoane sînt mai strînse, autorul celorlalte două icoane, cu « școală » mai puțină, dar cu mai multă personalitate, creează două lucrări de o mare expresivitate. Monumentale atît prin dimensiuni cît și prin concepție, artistul subordonează acestei viziuni compoziția, desenul și culoarea. Schema compozițională în icoana **Înălțarea** este strict simetrică, în schimb cea a **Intrării în Ierusalim** nu mai este simetrică, rămînînd însă perfect echilibrată. Cetatea Ierusalimului, cu figurile din poartă dispuse în partea dreaptă este contrabalansată de cei doisprezece apostoli ce-l urmează pe Isus călare, care ocupă centrul compoziției. Echilibrul este accentuat în partea de sus de poziția și forma copacului.

Dacă din punct de vedere al compoziției, artistul a demonstrat știință și simț, în ceea ce privește desenul ne dă dovada unui autentic talent. Bineînțeles că dacă l-am privi prin prisma desenului academic sau academist am găsi numeroase și grave greșeli, ba chiar am putea spune că nu știa să deseneze. Dar departe de pictorul nostru dorința de a reda amănuntele anatomiei corpului uman sau cele ale drapajului. El a căutat cu știință sau instinctiv să redea o anumită atmosferă, care să-l emoționeze pe privitor. Desenul lui naiv, dar nu naivist, este pregnant, incisiv, sintetic și de o mare expresivitate. Disproporțiile nu supără, ci farmecă ochiul.

Culoarea, cu toate că are un rol secundar față de desen, contribuie în mare măsură la realizarea concepției decorative.

Fără valorații, petele de culoare sînt puse uneori în armonii îndrăznețe care surprind dar nu neplăcut, accentuînd, părți din compoziție cum este cazul, de exemplu, cu pata portocalie a hainelor apostolului Petru din **Intrarea în Ierusalim.**

Fără să ne oprim la amănunte semnalăm în icoana **Intrarea în Ierusalim** contrastul dintre costumul antic al sfinților și cel inspirat din realitate al celor ce-l întîmpină pe Isus și în special al copilului cu căciulă, care așterne o haină sub picioarele atît de elegante și grațioase ale măgarului.

Icoanele **Înălțarea** și **Intrarea în Ierusalim** sînt două lucrări de valoare, în care artistul legat puternic de tradițiile artei populare, cu mijloace puține, cu naivitate, dar cu o mare autenticitate a sentimentului și cu un simț al decorativului neobișnuit, a reușit să redea în prima icoană tensiunea, concentrarea și gravitatea iar în secunda, detașare, speranță și bucurie.

Ar fi de dorit ca cercetătorii muzeelor din Maramureș să-și îndrepte atenția și asupra acestui aspect al creației poporului român, care a rămas încă atît de puțin cercetat.

https://biblioteca-digitala.ro

cronică, recenzii

Apariţia primului volum din seria de izvoare epigrafice medievale

Pentru cercetătorii istoriei politice, culturale şi social-economice a evului mediu românesc şi sud-est european, pentru lucrătorii din cîmpul muzeografiei, pentru oamenii de cultură în general, sfîrşitul anului 1965 a adus o importantă noutate ştiinţifică pe plan editorial: apariţia primului volum destinat oraşului Bucureşti, din seria « Inscripţiile medievale ale României ». Lucrarea este rodul activităţii laborioase a unui colectiv de la secţia de istorie medie a Institutului de Istorie « Nicolae Iorga » al Academiei Republicii Socialiste România, condus de profesorul Alexandru Elian, redactor responsabil şi autorul studiului introductiv, şi alcătuit din cercetătorii Constantin Bălan, Haralambie Chirică şi Olimpia Diaconescu.

(La alcătuirea acestui volum au contribuit între anii 1951—1954 prof. univ. I. Ionaşcu care a iniţiat lucrările precum şi Eleonora Alexiu, V. Brătulescu, Paul Cernăvodeanu, Aurora Ilieş, P. S. Năsturel, Gh. Niculăioasa, Lucia Sadoveanu-Donea, Dan Simonescu, Smaranda Teodorescu-Ionaşcu, care au depistat din publicaţii o parte din inscripţiile editate în trecut.) Volumul este prefaţat de acad. Andrei Oţetea directorul Institutului de Istorie « Nicolae Iorga », care subliniind importanţa lucrării respective, relevă că ea se încadrează în opera mai vastă de editare tematică a izvoarelor istoriei României iniţiată în anii noştrii la nivel academic, continuînd vechile şi bunele tradiţii căreia i-au pus bază la mijlocul veacului trecut N. Bălcescu, A. Treboniu-Laurian şi M. Kogălniceanu.

Colecţia a fost concepută şi va fi editată pe provincii istorice în felul următor: Inscripţiile medievale ale României, Oraşul Bucureşti I (1395—1800) apărut recent şi cuprins în prezentarea de faţă şi Bucureşti volumul II (1800—1848). În aceeaşi serie se vor tipări inscripţiile din Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, Transilvania, Banat, Crişana, Maramureş.

În volumul apărut sînt publicate 1253 de inscripţii pe fonduri numerotate cu cifre romane şi grupate în ordine alfabetică. Astfel sînt: inscripţii de la biserici, mănăstiri şi schituri, inscripţii din cimitire, din colecţii particulare, de pe cruci de piatră răzleţe, din muzee şi inscripţii de provenienţe diverse (inscripţii de pe obiecte dispărute şi din colecţii astăzi inexistente).

Textele, publicate integral în volum, sînt precedate de un repertoriu cronologic, în limbile română, rusă şi franceză.

Aşa cum reiese din studiul introductiv, lucrarea este rezultatul unor eforturi îndelungate, desfăşurate pe parcursul a circa 7 ani, perioadă în care colectivul a întreprins minuţioase şi dificile investigaţii în mai multe etape şi pe mai multe direcţii.

În prealabil au fost cercetate cîteva mii de publicaţii (cărţi şi periodice) unde se abordau probleme legate de studiul monumentelor şi inscripţiilor pentru a fi reţinute în lista bibliografică a lucrării numai acele monografii, studii sau articole în care erau valorificate inscripţiile cuprinse în volumul ce-l prezentăm. Într-o a doua etapă au fost necesare deplasări şi cercetări directe, deloc facile, pentru confruntarea inscripţiilor publicate cu piesele originale şi stabilirea lecturii corecte. Sub acest aspect colectivul a avut de întîmpinat numeroase dificultăţi deoarece multe din piesele semnalate în vechile publicaţii, fie că nu se mai află la locul iniţial de provenienţă şi semnalare, fie că, sub influenţa unor cauze mecanice sau altor factori, se degradaseră, fie că dispăruseră. În timpul investigaţiilor făcute metodic pe teren au fost descoperite multe inscripţii necunoscute şi inedite.

Sînt de remarcat printre aceste noi şi valoroase descoperiri, pisanii, inscripţii de pe pietre funerare şi alte obiecte de la monumentele din Bucureşti precum şi textele de pe obiectele aflate în colecţiile muzeelor (Muzeul de artă al Republicii Socialiste România secţia de artă medievală, Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti, Muzeul militar central, Muzeul naţional de antichităţi, Muzeul de artă populară N. Minovici, Muzeul satului).

În volumul publicat nu se află desigur numai piese aparţinînd monumentelor din Bucureşti, ci şi inscripţii de pe obiecte aflate în patrimoniul muzeelor, avînd ca loc de proveniență mănăstirile Argeş, Arnota, Bistriţa, Cozia, Dealu, Horezu, Dintr-un-lemn, Putna, Moldoviţa, Slatina şi alte lăcaşuri. Unele inscripţii de pe obiectele conservate în muzee provin din afara hotarelor ţării, de pildă de la Athos şi din alte părţi, atestînd legăturile culturale peste hotare.

Cercetătorul din domeniul istoriei are deopotrivă la îndemînă prin acest volum o culegere impresionantă de texte epigrafice care acoperă cea mai întinsă perioadă din istoria evului mediu românesc, ca şi un bogat izvor ştiinţific de informaţii.

Valoarea acestor informaţii nu constă numai în faptul că o parte din texte sînt inedite (de pildă fondul de la biserica din Popeşti-Leordeni sau diferite alte inscripţii de la biserica Albă, Antim, mănăstirea Cernica, colecţia mixtă de artă comparată, fonduri din muzee etc.) ci şi prin aceea că multe texte nedatate sau datate greşit în vechile publicaţii au fost redatate, pe baza unor solide investigaţii. Nu numai datarea dar şi conţinutul textelor editate în trecut cu unele greşeli, se prezintă în acest volum în lecturi certe. Volumul destinat oraşului Bucureşti, cuprinde texte originale în limbi străine ca: arabă, armeană, ebraică, germană, greacă, latină, slavă, turcă, însoţite de traduceri corespunzătoare întocmite de specialişti.

În comentariile din note s-au făcut anumite emendări pentru semnalarea unor inadvertenţe sau greşeli din inscripţii. Un alt merit al lucrării este acela de a fi rezolvat problema identificării multora dintre persoanele citate în inscripţii, rectificîndu-se în indicele volumului diferite greşeli care au persistat şi din acest punct de vedere în vechile publicaţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Așadar indicele general care îndeobște este o operațiune de factură mai mult tehnică, a impus în acest caz un stăruitor efort mai ales pentru identificarea și gruparea sistematică a onomasticelor.

Conținutul volumului reflectă diferite aspecte fundamentale din istoria social-economică, politică și culturală, privind atît orașul București și țările române, cît și relațiile întreținute cu țările vecine sau apropiate.

Textele cuprind informații despre meseriași, negustori și zarafi, despre hanuri, prăvălii și pivnițe, despre manifestările social-culturale ale breslelor, precum și referitoare la alte diverse aspecte.

Alte texte oferă interesante știri asupra unor edificii și așezăminte social-culturale (școli, spitale, case pentru săraci etc.) ca și asupra unor epidemii și calamități (ravagii ale ciumei, incendiilor, cutremurelor).

Unele texte amintesc frămîntări sociale și politice ca de pildă răscoala seimenilor și dorobanților din secolul XVII, sau luptele purtate pe teritoriul orașului București și al Țării Românești în secolele XVI, XVII și XVIII. Pisania de la biserica Radu-Vodă amintește zilele cumplite din toamna anului 1595, atunci cînd Mihai Viteazu a înfrînt oștile lui Sinan-Paşa, le-a silit să părăsească orașul și apoi să-și precipite retragerea spre Dunăre.

Printre inscripțiile publicate în acest volum se găsesc unele texte de pe obiecte care consemnează informații nemaiîntîlnite în alte categorii de izvoare istorice. Acestea au o valoare deosebită. Așa este spre exemplu, pisania cetății Turnu (Turnu-Măgurele) din 1397—1398, care atestă refacerea cetății în timpul ocupării ei de către turci sub sultanul Baiazid I Ilderim. De asemenea inscripția de pe ușa paraclisului Buna Vestire al mănăstirii Snagov, care amintește zidirea bisericii în timpul lui Vladislav al II-lea la 1452—1453. Pentru istoria Bucureștiului cele mai vechi texte epigrafice originale păstrate pînă în prezent sînt: piatra funerară a lui Alexandru al II-lea datînd din 1577, piatra de mormînt a fiicei lui, Elena (1589), ca și piatra funerară a lui Vlad, fiul lui Mihnea Turcitul, din 1590. Referiri la istoria monumentelor din București pentru o perioadă anterioară textelor funerare de mai sus, și care, coboară pînă în vremea domniei lui Mircea Ciobanul (1545—1567), se găsesc în inscripții mai tîrzii, din secolele XVII și XVIII.

Mai trebuie relevat marele volum al informației asupra vieții culturale și cu deosebire mărturiile epigrafice atestînd legăturile și contactele permanente ale populației românești aflate de o parte și de alta a Carpaților precum și legăturile cu lumea trans-dunăreană și cu alte centre culturale din Europa răsăriteană, sudică și centrală.

Cercetătorii istoriei medii, cadrele muzeografice din unitățile cu profil istoric-cultural, publicul de specialitate de peste hotare, au așadar la îndemînă o lucrare de proporții vaste, a cărei ținută științifică și înfățișare grafică, ridică prestigiul istoriografiei românești în domeniul publicației de izvoare. Indispensabilă medieviștilor în general, ea este cu atît mai necesară — prin profilul ei — cadrelor din muzeele Republicii Socialiste România.

MATEI IONESCU

A doua sesiune de comunicări a muzeelor științifice din Republica Socialistă România

Între 27—29 decembrie 1965 a avut loc la București cea de-a doua sesiune de comunicări a Muzeelor științifice din Republica Socialistă România.

Organizată de Consiliul Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, ea constituie un pas înainte pe drumul afirmării științifice a cadrelor de specialiști din muzee, care valorifică astfel rezultatele cercetărilor efectuate în anul 1965. Aceste sesiuni capătă valoarea de tradiție, reflectînd totodată dezvoltarea cercetărilor din muzee, ca urmare a condițiilor mereu mai bune create în acest scop în țara noastră.

Numărul comunicărilor prezentate a fost aproape dublu, în comparație cu cel din prima sesiune de comunicări din decembrie 1964. Acest proces de acumulare cantitativă dovedește maturizarea cadrelor tinere din muzee și relevă necesitatea organizării unor asemenea sesiuni științifice, prilej de schimb de experiență colectiv, care se adaugă sesiunilor organizate în diferite regiuni în timpul anului (în 1965 în Hunedoara, Suceava, Cluj și în Capitală). Totodată, exigența privind calitatea muncii de cercetare sporește, fapt relevat de nivelul lucrărilor prezentate precum și de discuțiile purtate.

La lucrările sesiunii muzeografilor au luat parte academicieni, cadre universitare, cercetători din institutele Academiei Republicii Socialiste România, specialiști din instituții care colaborează cu muzeele la diferite cercetări.

Ședința plenară, care a avut loc în sala de marmură a Casei Scînteii, a fost deschisă de tovarășul Ion Moraru, vicepreședintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. În continuare au fost prezentate următoarele comunicări: «Din istoria provinciei Dacia» (Acad. prof. C. Daicoviciu); «Tendințe actuale în muzeografia contemporană» (Dr. M. Băcescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, președintele Consiliului muzeelor); «Unele probleme ale pregătirii cadrelor de muzeu» (Mircea Popescu, director adj. al Institutului de Istoria artei, Președintele Comisiei muzeelor de artă); «Muzeu și monument» (Liviu Ștefănescu, vicepreședinte al Consiliului muzeelor); «Probleme de organizare a expoziției de bază» (Alexandru Sendel, director I. S. Decorativa).

În continuare, lucrările sesiunii s-au desfășurat în cadrul următoarelor secții: Secția de științele naturii; Secția de istorie (cu subsecțiile istorie veche, istorie medie, istorie modernă și contemporană); Secția de etnografie; Secția muzee memoriale și muzeografie.

La secția de științele naturii cele peste 50 de comunicări au tratat despre cercetările paleontologice, floristice și faunistice efectuate în diferite regiuni din țară. Au fost prezentate și probleme de expunere în muzeu a unor teme speciale (speologie, botanică), rezultatele unor cercetări de etnobotanică (reg. Galați), probleme de ecologie și etiologie. După cum a relevat în cuvîntul de încheiere Dr. M. Băcescu, președintele Consiliului muzeelor, sesiunea a vădit un progres față de cea precedentă, au fost abordate teme mai diverse, mulți specialiști tineri au participat prin lucrări meritorii. Nivelul calitativ al cercetărilor trebuie să fie și mai ridicat în anii ce vin.

În cele trei subsecții ale secției de istorie au fost prezentate peste 160 de comunicări tratînd probleme ale istoriei României din paleolitic și pînă în contemporaneitate. Comunicările au abordat o tematică extrem de variată în lumina cercetărilor celor mai recente. În cadrul subsecției de istorie veche au fost înfățișate aspecte din paleolitic, neolitic, epoca bronzului și fierului, date despre sciți

https://biblioteca-digitala.ro

și celți, foarte multe probleme privind populația geto-dacă și carpică și epoca stăpînirii romane. Perioada migrației popoarelor (goți, huni, gepizi, slavi, unguri) problemele continuității populației daco-romane și ale formării poporului român au ocupat un loc important în lucrările sesiunii. Evul mediu românesc — ilustrat atît prin rezultatele campaniei de săpături de la cetăți, așezări nefortificate, mănăstiri și biserici, cît și prin descoperiri numismatice, arhivistice sau de altă natură a făcut de asemenea obiectul unui mare număr de comunicări (peste 40). În sfîrșit un alt grup de comunicări a abordat diferite probleme de istorie economică, socială, politică, culturală, militară și edilitar urbanistică ca și momente majore ale luptei de eliberare socială și națională din epoca modernă și contemporană.

La secția de etnografie au fost prezentate peste 80 de comunicări, care au abordat cele mai variate teme din domeniul culturii populare: așezări și ocupații, meșteșuguri și industrii țărănești, tipurile de gospodării și locuințe, port și țesături de casă, diferite genuri ale creației artistice etc. O serie de referate au fost consacrate obiceiurilor practicate în trecut de poporul nostru în legătură cu ocupațiile și cu unele manifestări de viață socială. Alături de muzeografii de la toate muzeele și secțiile etnografice din țară, au susținut comunicări și cercetătorii de la institutele specializate ale Academiei Republicii Socialiste România, Institutul de etnografie și folclor, Institutul de istoria artei, Institutul de studii sud-est europene. Prin numărul comunicărilor și prin diversitatea tematicii, cea de-a doua sesiune reprezintă o manifestare științifică de mare amploare în domeniul etnografiei din perioada de după eliberare. Această trăsătură a fost subliniată de toți participanții la discuții. În concluziile lor, tovarășii prof. univ. Pop Mihai, director adjunct al Institutului de etnografie și folclor al Academiei, șeful secției de etnografie din Consiliul muzeelor, și Ungureanu Nicolae consultant în Consiliul muzeelor au remarcat direcțiile multilaterale pe care se desfășoară munca de specialitate din muzeele etnografice, care devin astfel importante centre de cercetare științifică.

În ceea ce privește comunicările de la Secția muzee memoriale semnalăm, pe de o parte o creștere întreită a numărului de titluri iar, pe de altă parte, o tratare mai aprofundată a temelor abordate, fapt îmbucurător față de precedenta sesiune științifică. Cele 29 de comunicări, susținute au contribuit prin datele noi sau precizările asupra vieții și creației personalității artistice și științifice, la îmbunătățirea tematicilor de expunere ale diferitelor muzee memoriale. Comunicările despre muzeografie au tratat istoricul unor muzee și istoria muzeografiei precum și problemele stringente ale conservării și popularizării tezaurului muzeistic.

Simpozion național cu participare internațională pe tema „Organizarea muzeului etnografic în aer liber."

Este îndeobște cunoscut că activitatea sistematică și calificată a cercetătorilor etnografi a temeinicit în țara noastră instituții muzeale unanim apreciate, puse în slujba științei și educației. Dacă am fi ispitiți la o ierarhizare, raportate la suprafața teritoriului reprezentat, după problematica specifică pe care o îmbrățișează sectorul muzeelor etnografice în aer liber, dar și după proiectele și perspectivele îndeplinirii lor, realizările școlii etnografice române, se situează, comparativ, la nivelul celor mai exigente înfăptuiri cunoscute în lume.

Muzeele etnografice, pavilionare sau în aer liber, prin autentice dovezi materiale, concentrate în patrimoniul lor, constituie o sinteză retrospectivă și actuală a bogăției și varietății manifestărilor din viața, munca și creația maselor, din experiența istorică constructivă a poporului, contribuie la deslușirea specificului etnic, a particularităților și originalității culturii noastre milenare, parte integrantă din tezaurul neprețuit al civilizației umane. Din totalul de peste 80 de unități-muzee, secții și colecții de profil etnografic — care la un loc reflectă ocupații de bază, meșteșuguri și tehnici populare, ca și multiple genuri ale artei populare din țara noastră, muzeele bazate pe sistemul expunerii în aer liber, ocupă un loc aparte în disciplina muzeografică, tinzînd, datorită posibilităților de care dispun, să redea, cît mai apropiat de mediul și condițiile de viață, aspecte autentice, semnificative ale istoriei poporului, activitatea sa productivă și de creație.

Rezolvările date de muzeografia românească cerințelor de a oglindi în mod veridic atmosfera de viață și de muncă, folosindu-se de o întreagă gamă de piese (construcții, mecanisme, unelte, diferite obiecte și produse etc.), îmbinate firesc în ansambluri, reprezintă succese care stau în atenția cercurilor de specialiști, interesați în schimburi utile de experiență. Avînd un muzeu al arhitecturii populare, în linii generale constituit și de valoarea științifică recunoscută, cum este Muzeul satului, și alte trei muzee care se află în plin proces de organizare — Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, Secția în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei — Cluj și Muzeul viticulturii și pomiculturii din Golești, la care se adaugă unități mai modeste ca proporții, cele din Bran și Negrești, ca și alte proiecte de muzee specializate, România a devenit în anii din urmă un punct de atracție și într-o anumită măsură o școală pentru lumea specialiștilor etnografi animați de ideea realizării unor muzee similare cu expunere în aer liber.

Confirmată deci de rezultate valoroase, muzeografia noastră etnografică a îndreptățit inițiativa de a se organiza, în România, un simpozion dedicat muzeelor etnografice în aer liber, manifestare care va însemna un prilej de cunoaștere a realităților din alte țări.

Pe baza indicațiilor forurilor superioare de stat, Consiliul muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în colaborare cu Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, va organiza în perioada 7—15 septembrie 1966 un simpozion național cu participare internațională avînd drept temă « Muzeul etnografic în aer liber », în cadrul căruia specialiștii vor dezbate principalele probleme pe care le ridică realizarea și funcționarea unor asemenea muzee. Vor fi invitați, în numele Comitetului Național al Consiliului Internațional al Muzeelor (I.C.O.M.), sub egida căruia se vor desfășura lucrările acestei manifestări cu caracter internațional, numeroși specialiști de peste hotare, în principal din țări cu tradiții pe linia muzeelor în aer liber, reprezentanți ai Comitetului de etnografie din cadrul I.C.O.M., cercetători din muzeele și institutele de profil etnografic din țară.

https://biblioteca-digitala.ro

Simpozionul « Muzeul etnografic în aer liber » va avea loc imediat după Congresul al VII-lea Internațional de științe preistorice și protoistorice de la Praga (23—30 august 1966) și Congresul I de studii sud-est europene de la Sofia (25—29 august 1966).

Programul simpozionului prevede pentru zilele de 7, 8 și 9 septembrie comunicări referitoare la tema « Concepția și profilul tematic al muzeelor etnografice în aer liber din România », și la tema « Metode și tehnici de realizare a muzeelor etnografice în aer liber » (fundamentare științifică și proiectare, cercetare și identificare de exponate, demontare și reconstrucție, procedee de conservare).

În cadrul primei teme vor fi prezentate un referat general « Muzeul etnografic în aer liber, mijloc original de reflectare complexă a culturii populare » și comunicări ale marilor muzee: « Muzeul satului — concepție, profil, conținut »; « Muzeul din Dumbrava Sibiului, ilustrare a istoriei tehnicii populare și a meșteșugurilor țărănești din România »; « Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj — Secția în aer liber din Parcul Hoia ».

La cea de-a II-a temă se înscriu comunicările colective « Cercetarea științifică, baza organizării muzeului etnografic în aer liber — Criterii de identificare și selecționare a unităților de interes muzeal »; « Unele probleme privind metoda și tehnica de transferare a unităților de pe teren în muzeu »; « Constituirea colecțiilor de obiecte și organizarea complexelor muzeale în expoziția permanentă ».

Alături de comunicările elaborate de etnografii din principalele noastre muzee etnografice și de la institutele Academiei Republicii Socialiste România vor participa cu referate la aceleași teme, însă circumscrise la realități din țările lor, și unii specialiști de peste hotare, solicitați în mod direct de noi.

Comunicările și referatele vor fi urmate de ilustrații și discuții.

Partea a II-a a Simpozionului, care se va desfășura între 10—15 septembrie, va fi consacrată vizitării muzeelor etnografice din țara noastră care prezintă exponate în aer liber — Muzeul satului, Muzeul din Goleşti (sectorul dedicat problemelor viticulturii și pomiculturii), Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj cu secția în aer liber din Parcul Hoia și Sectorul etnografic în aer liber din cadrul Muzeului Cetății Bran.

În cursul acestor vizite vor fi organizate discuții « la masa rotundă » la Muzeul satului și Muzeul din Cluj, referitoare la conținutul muzeelor respective și al celorlalte muzee vizitate, la probleme privind conservarea și restaurarea monumentelor și colecțiilor din muzeele în aer liber, discuții care vor fi susținute de specialiștii muzeelor, institutelor Academiei Republicii Socialiste România și ai altor instituții cu preocupări în probleme de conservare, precum și de specialiștii invitați din alte țări.

În completarea programului simpozionului vor avea loc manifestări folclorice, la București și Rășinari (lîngă Sibiu), vizitarea unui complex tehnic țărănesc la Gura Rîului, raionul Sibiu și a unor monumente istorice. Călătoria fiind programată pe căi turistice de o mare varietate și frumusețe, între care Valea Oltului și Valea Prahovei, va oferi posibilitatea participanților să cunoască, pe lîngă preocupările și rezolvările muzeografiei românești, valori culturale și frumuseți peisagistice de neuitat din România socialistă.

Pentru a întîmpina la nivel corespunzător acest eveniment și a asigura condiții optime de desfășurare a lucrărilor simpozionului, au fost luate o serie de măsuri, urmărindu-se îndeplinirea lor în timp util. Astfel, un colectiv de lucru a analizat îndeaproape condițiile de funcționare ale muzeelor care vor fi vizitate cu prilejul simpozionului, în primul rînd conținutul și mijloacele de prezentare tehnico-muzeografică din expoziția de bază, stabilind planuri de acțiune stricte pentru fiecare unitate în parte. Muzeele cuprinse în programul simpozionului urmează să realizeze, potrivit planurilor de acțiuni, reflectarea cît mai cuprinzătoare a profilului lor tematic, ceea ce presupune:

— Completarea, după caz, a expozițiilor cu noi monumente de arhitectură populară sau instalații tehnice și ateliere meșteșugărești din ramuri și zone nereprezentate încă;

— Organizarea și finisarea interioarelor tuturor construcțiilor (case și anexe, adăposturi de ateliere și instalații) cu unelte și obiecte utilitare și decorative caracteristice;

— Îmbunătățirea căilor de acces la unități și a cadrului general de expunere (amenajări hidrotehnice, peisagistice, iluminație, panouri și texte explicative la exponate etc.).

Prin îmbunătățirile prevăzute se urmărește ca Muzeul satului să întrunească în preajma simpozionului 65 complexe vizitabile, Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului 30, Muzeul etnografic din Cluj 30, Muzeul din Bran 12, iar Muzeul din Goleşti două gospodării specializate complete, una din zona viticolă și alta din zona pomicolă și o serie de alte construcții și instalații independente cu inventarul lor (crame, teascuri, linuri, pimnițe, poverne, uscătorii, cazane etc.).

Se preconizează deopotrivă realizarea și a unui plan de editări — materiale de specialitate și de popularizare — prin care să fie valorificate rezultatele muncii științifice și să fie popularizate muzeele, ca și o serie de materiale referitoare la pregătirile și desfășurarea lucrărilor simpozionului, folosind presa, radio-ul, revistele de specialitate din țară și străinătate. Planul special de tipărituri cuprinde anuare, volume de studii și comunicări, buletine, albume și ghiduri, pliante, hărți, cărți poștale ilustrate și afișe.

Activitatea de ansamblu a muzeelor etnografice în aer liber pe anul 1966, dar mai cu seamă planurile de cercetări și achiziții și planurile editoriale, mijloacele financiare sînt subordonate aproape integral scopului de a se îndeplini la timp și în condiții superioare acțiunile propuse prin planurile separate pe unități, acțiuni care vizează pregătirea corespunzătoare a acestora pentru simpozionul din septembrie a.c.

N. UNGUREANU

Muzeele de istorie din R. F. Germană

Muzeele de istorie din R. F. Germană — în general instituții cu vechi tradiții și cu vaste patrimonii de specialitate — oferă o imagine caleidoscopică, uneori chiar contradictorie, adesea remarcabilă prin importantele realizări de ordin științific și muzeistic, oricum interesantă pentru multe din laturile activității lor. Fără îndoială, în parte, faptul se datorește lipsei unui organ de coordonare și îndrumare federal, afacerile culturale sînt reglementate la nivelul landurilor.

Pe de altă parte, un rol important a jucat tradiția pe care multe dintre muzee o au, și care determină conservarea anumitor particularități în expoziție. În sfîrșit trebuie să se țină seama și de caracterul dezvoltării din ultima vreme a muzeelor din R. F. Germană.

https://biblioteca-digitala.ro

Abia către sfîrșitul celui de-al cincilea deceniu, cadrul vieții economico-sociale din Germania s-a lărgit suficient pentru a permite orientarea anumitor mijloace absorbite pînă atunci de reconstrucția economică și de echiparea tehnică și în domeniul culturii. Acest fapt a marcat începutul unei etape de dezvoltare rapidă și multilaterală a muzeelor, în cadrul căreia au apărut multe din aceste aspecte noi. În sfîrșit, un fapt care nu trebuie neglijat este și acela că această dezvoltare a coincis și cu actuala perioadă de înnoiri și de căutări în muzeografia mondială, înnoiri și căutări care se resimt și în amintitul aspect caleidoscopic al muzeelor din R. F. Germană.

Din toată această dezvoltare rapidă și proteică vom alege cîteva aspecte mai interesante și pentru noi, spre a le analiza în cele de mai jos.

REȚEAUA ȘI EXPOZIȚIILE

Așa cum s-a amintit nu există o organizare unitară a rețelei — muzeele aparțin diferitelor instituții: fundații și instituții științifice — așa cum este de exemplu Muzeul central romano-germanic de la Meinz care aparține Comisiei romano-germane a Academiei germane de științe — landurilor și orașelor, bisericii. Există adesea cazuri în care muzee cu profil asemănător, dar aparținînd unor instituții diferite coexistă în același oraș, ca la Trier unde, pe lîngă Muzeul landului, celebru prin lapidariul său, dar bogat și în antichități preistorice și romane, există un Muzeu al orașului care posedă o splendidă colecție de tezaururi și broderii din antichitatea tîrzie, mai ales copte, precum și unul al episcopiei în care este expusă o colecție unică de fresce și mozaicuri romane, descoperite în cadrul sau în jurul domului din Trier.

În muzeografia contemporană din R. F. Germană se manifestă mai multe tendințe — de la cea de un didacticism pedant și obositor pînă la modernismul cel mai exagerat, în care orice mijloc auxiliar este lăsat de o parte, și piesele sînt lăsate să vorbească singure, într-o nuditate aproape absolută.

Varietatea aceasta începe, evident, cu tematica. În general nu există, în muzeele din R. F. Germană un tip de tematică; nici măcar măsura în care firul cronologic trebuie riguros urmărit și detaliat, nu este determinată de criterii metodice unitare și general acceptate.

În general muzeele expun mai mult sau mai puțin metodic colecțiile constituite în funcție de arbitrariul descoperirilor întîmplătoare, de resursele materiale disponibile, în sfîrșit de unele întîmplări fericite ca donații, moșteniri, subsidii. Dar fără îndoială factorul determinant al profilului tematic al fiecărui muzeu este tradiția de cercetare științifică — căci fiecare muzeu constituie un centru de cercetare autonom — care, orientînd eforturile și atenția într-o anumită direcție, canalizează și factorii legați mai mult de întîmplare în același sens.

Este sugestivă în această privință urmărirea în paralel a profilului tematic al citorva muzee. Astfel Muzeul orășenesc din Augsburg, existent din vremea constituirii și dezvoltării orașului modern, are un patrimoniu compus mai ales din colecții de tablouri — portrete și peisaje din oraș — care au aparținut municipalității și corporațiilor, colecții de artizanat de aceeași origine între care se disting colecții de mobilier, ceramică și gresii, în sfîrșit o extrem de bogată colecție de matrițe monetare. În afară de acestea, o serie de picturi, sculpturi, obiecte de artă aplicată provenind din monumente dispărute, în sfîrșit un destul de bogat lapidar roman și o colecție arheologică provenind din descoperirile prilejuite de lucrările edilitare și de construcții din oraș.

În alte condiții a apărut și s-a dezvoltat Muzeul din Bonn. Întemeiat la începutul secolului al XIX-lea ca muzeu de stat pe lîngă Universitatea din Bonn, muzeul a avut dintru început misiunea de a cerceta istoria landului renan. Mai tîrziu în jurul lui s-a grupat o societate savantă locală a cărei activitate sistematică de cercetare a dus la formarea unui patrimoniu muzeistic omogen dezvoltat, îmbrățișînd toată dezvoltarea istorică.

Relativ omogen, cel puțin pînă în timpurile veacului de mijloc, sînt constituite și patrimoniile altor muzee de land cum sînt cele din Wiesbaden și Trier.

În general ceea ce constituie o notă comună este înfățișarea de o austeritate rece a interioarelor muzeelor. Clădiri relativ vechi și masive, cu vaste spații interioare de forme regulate, uneori chiar stereotipe și cu o ritmică a golurilor deci a luminii, destul de monotonă, aceste muzee dau impresia unei severități voite, care fără îndoială cadrează cu ținuta științifică cerută unui muzeu, dar și intimidează. Impresia aceasta este de altfel sporită și de aspectul dur al pereților, goi, spoiți numai cu alb, și de ritmica uneori prea uniformă a vitrinelor stereotipe în masivitatea lor de metal nichelat și sticlă grea.

Muzeul din Bonn ține aceeași notă sobră a cadrului și în domeniul mijloacelor auxiliare care aproape lipsesc. Lumina de plafon, textele extrem de reduse, numai titluri și etichete — lipsa reconstituirilor, a desenelor, a reproducerilor, lipsa chiar a unor exponate care să redea o situație așa cum a fost surprinsă în timpul descoperirilor — de exemplu mormînt cu schelet și inventar in situ — considerate ca prea naturaliste, toate acestea tind să lase exponatele să vorbească singure.

Dacă procedeul este pe deplin justificat în cazul unor piese valoroase cum sînt frumoasele stele romane cu portrete de militari și cu călăreți, în schimb modestele altare votive, fac un efect de repetiție banală în relativa lor asemănare între sărăcie plastică.

Cît despre încercarea de a suplini monumentalitatea și calitățile individuale ale obiectelor de metal și teracotă prin expunerea lor în bogate serii tipologice, acest procedeu încarcă expunerea și obosește. Fără îndoială dacă expoziția muzeului din Bonn rămîne atractivă și impresionantă aceasta se datorește faptului că ea conține foarte multe piese valoroase, de o deosebită putere de expresie, pe care nuditatea severă a cadrului le face să se detașeze cu mai multă putere.

La Regensburg și la Frankfurt, s-a ales o cale în care principalul instrument de apropiere a publicului, de exponatele numeroase și adesea unice, îl constituie textul.

Uneori aceste texte sînt prea lungi și prea specializate pentru a interesa un vizitator obișnuit. Ele au însă valoarea incontestabilă a unor încercări de sistematizare tematică, de pe o poziție istorică de istorie locală sau națională, nu sociologică a materialului expus. Acest fapt le conferă caracterul unor sinteze originale ale unor aspecte istorice concrete. Fără îndoială aceste încercări nu sînt făcute dintr-un punct de vedere materialist istoric. De altfel tocmai lipsa acestei baze principiale și metodice unitare pe care o constituie disciplina materialismului istoric, explică și tribulațiile tematice de care aminteam mai sus. Dar valoarea lor de experiență merită să fie privită cu toată atenția.

Împreună cu textele apar uneori și reconstituiri grafice, desenate în negru direct pe peretele alb. Sînt încercări de întregire a imaginilor vizitatorului, meritorii prin documentarea lor precisă și amănunțită dar care, prin maniera naturalistă în care sînt realizate, țin mai degrabă de ilustrația de manual decît de exponatul auxiliar de muzeu.

Cel mai consecvent muzeu pe această linie a accesibilității este fără îndoială cel al castrului roman de la Saalburg. Descoperit și restaurat de-a lungul unei lungi perioade durînd de la sfîrșitul secolului trecut pînă în primul sfert al celui în care trăim, monumentul constituie de fapt o replică modernă a vechiului castru roman, în care toate elementele — ziduri, porți, turnuri, comandament, cazarmă, șanț, val au fost reconstituite, à l'identique ba chiar s-a încercat marcarea expresă a tuturor fazelor constructive. În interior, într-o baracă — cazarmă și în comandament s-au expus descoperirile din interior, și unele din alte castre cercetate, din aceeași zonă geografică. În ceea ce privește interiorul, s-a încercat o reconstituire numai pentru capela comandamentului. Restul încăperilor au fost amenajate ca niște expoziții obișnuite. Fără îndoială mobilierul de tip vechi și înșirarea lui monotonă dă un aer oarecum vetust expoziției. Dar bogăția excepțională și varietatea extremă a materialului: mașini de războiu, arme, unelte, jocuri, inscripții, articole vestimentare, ilustrînd cele mai diferite aspecte de viață nu poate să nu-l copleșească pe privitor. Desigur, unele reconstituiri prea naturaliste, unele serii tipologice prea numeroase, dau un caracter oarecum didactic și încărcat expoziției. Dar o modernizare în care materialul s-ar expune prea aerat iar reconstituirile s-ar stiliza prea mult, ar altera caracterul expoziției care trebuie să se mențină în cadrul acesta de reconstituire, à l'identique pe care arhitectura il impune, și, în același timp, să redea impresia de viață intensă și îndelungată pe care tocmai bogăția descoperirilor, respectiv a exponatelor, o atestă.

În acest tablou de ansamblu al muzeografiei vest-germane atît de complexe, se încrustează ca o podoabă prețioasă micul dar modernul muzeu al Limesului din Aalen. Arhitectura sobră, clară, luminoasă, se organi-

https://biblioteca-digitala.ro

zează avînd ca nucleu două spații expoziționale: un vestibul cilindric la parter, — în care este preambulul expoziției constituit din standul de publicații al muzeului și din cîteva exponate care-l orientează pe privitor în topografia Limesului germanic — și o mare sală de plan dreptunghiular la etaj în care este organizată expoziția propriu-zisă. Încadrate în perete, replici ale unor pietre funerare cu portretele defuncților, conturează imaginea populațiilor Germaniei romane. Peretele din fund este tratat ca un imens panou pe care, în frize suprapuse, sînt ordonate mari reproduceri foto după reliefuri antice, redînd ocupațiile populației. În vitrine sînt expuse tot pe teme: meșteșugurile și produsele lor, credințele, organizarea militară, fortificațiile, armamentul, viața privată. Peretele din dreapta intrării — opus celui din fund — este conceput ca un panou de încheiere a expoziției. Pe el o hartă a imperiului redă legăturile provinciei cu restul lumii romane. Într-o vitrină joasă lipită de panou, exponate legate de comerț, mai ales monede, pentru fiecare tip dîndu-se și o reproducere foto imens mărită.

Toată această organizare tematică, rațională, inteligent întregită cu exponate auxiliare este servită și de o tehnică expozițională excelentă: vitrinele nu prea înalte, numai din sticlă, aerate, reconstituirile stilizate, realizate din materiale ușoare, transparente, montajul echilibrat compus, accentele exprimate de piesele din peretele sting și de cele două mari panouri tratate grafic, valorificarea specială a pieselor de valoare deosebită, toate reușesc să facă materialele să vorbească fără să le îngreuneze cu o tehnică expozițională prea aparentă sau să obosească prin intenții didactice prea evidente. Mai mult decît atît, deși cadrul sobru — tradițional în muzeografia vest-germană — se menține, proporțiile sălii, lumina caldă, plină, uniformă, dozată de perdele asigură un climat mult mai primitor, expșnatele variate conturează cadrul unei vieți antice bogată în formă și activă, iar panourile cu reproduceri și copii de monumente lapidare sugerează din plin grandoarea acestei arte provinciale renano — danubiene preocupată de redarea mișcării, de precizia detaliului și de pitorescul decorului abundent și agitat.

ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICĂ

Toate muzeele din R. F. Germană constituie centre de cercetare științifică. Muzeele mari sînt la fel de bine organizate din acest punct de vedere ca și un institut de specialitate. Acest fapt se reflectă în calitatea expozițiilor, în care abundența materialului, clasificarea lui precisă, integrarea corectă în aspectele de viață și reconstituirile amănunțite și clare, sînt rodul tocmai a acestei intense activități de cercetare. De altfel trebuie arătat că baza cercetării istorico-arheologice din R. F. Germană o constituie tocmai această activitate a muzeelor. Un aspect deosebit de interesant îl constituie cercetările dezvoltate pe baza celor-lalte activități muzeografice. În acest sens se pot aminti cercetările paleometalografice dezvoltate din activitatea de restaurare a metalelor (Stuttgart) sau prospecțiunile arheologice aeriene și geofizice dezvoltate din activitatea de repertoriere și ridicare topografică a teritoriului de activitate (Bonn).

Altă latură importantă a activității științifice a muzeelor o constituie editarea de publicații științifice — dintre care unele bine cunoscute în toată lumea — și organizarea de manifestări colective de diferite nivele — simpozioane, conferințe, congrese naționale sau internaționale.

Dar poate cea mai importantă latură a acestei activități o constituie preocuparea de valorificare, sau de revalorificare, în lumina metodelor noi de cercetare, a materialelor acumulate în muzee de-a lungul timpului și rămase nepublicate, sau numai sumar comunicate.

Este o problemă importantă și mare, care concentrează eforturile majorității specialiștilor din muzee.

În acest cadru deosebit de important este laboratorul de prospecțiuni arheologice aeriene și geofizice ale muzeului din Bonn. Asemenea investigații s-au făcut încă mai demult. Rezultatele unor ridicări aerofotogrametrice sînt încă de mult clasice în arheologie. Ceea ce este nou este aplicarea sistematică și combinarea celor două procedee. În-deosebi prospecțiunea geofizică, bazată pe prospecțiune electrică — deci pe un procedeu puțin costisitor — a ajuns la rezultate foarte importante. Prelucrarea rezultatelor prin calcul, iar apoi grafică, permite dresarea unor planuri topografice complete și detaliate ale monumentelor încă nedegajate, de sub pămînt.

DEPOZITE, RESTAURARE, EVIDENȚĂ

Organizarea depozitelor — depinzînd în mare măsură de condițiile materiale asigurate fiecărui muzeu — ține totuși seama de cîteva principii fundamentale: obiectele sînt păstrate în cutii, sertare, dulapuri închise sau în rafturi libere; în fiecare încăpere de depozit există și cele necesare lucrului pe material: masă scaune, lumină adecvată; în sfîrșit, peste tot evidența depozitelor este organizată la zi.

Mult mai însemnat este aportul muzeografiei vest-germane la problemele de restaurare și conservare. Laboratoare de restaurare încadrate cu tehnicieni și conduse de un cercetător specialist sînt instalate în fiecare muzeu. Instalații tehnice deosebite, asigurînd posibilitatea unor restaurări foarte dificile sînt create în centrele mai mari, în fiecare pentru cîte o anumită ramură de restaurare. Dar și din laboratoarele comune nu lipsesc cîteva utilaje, intrate ca să zicem așa în inventarul clasic al unei asemenea secții de muzeu, cum ar fi: instalațiile de raze Roentgen, instalațiile pentru spălare cu apă desionizată pentru curățirea de agenți nocivi atît a obiectelor de metal cît și a celor de natură organică, instalații de unde ultrasonore pentru curățirea monetelor și chiar instalații cu jeturi de prafuri abrazive pentru curățirea obiectelor de metal.

PUBLICAȚIILE MUZEELOR

În aproape toate muzeele din R. F. Germană sînt nelipsite cărțile poștale reproducînd aspecte din muzeu sau exponate mai valoroase, și ghidurile sau pliantele mai mult sau mai puțin ample. Uneori se găsesc și publicații de popularizare referitoare la unele monumente — deși acestea se vînd în general chiar la monumentele respective, apoi în gări, în sfîrșit, chiar la chioșcuri, în localități. În afară de aceste materiale de propagandă se mai găsesc curent la muzee publicațiile științifice ale acestora: anuare sau buletine, serii de studii de format mic, sau publicații mai voluminoase referitoare la cercetări științifice ale muzeului sau la unele serii de monumente din muzeu.

În afară de aceste mijloace tipărite de propagandă și popularizare trebuie amintite, de asemenea, și ghidajele. Informații curente și de detaliu se pot obține în general de la supraveghetori — în general suficient de instruiți ca să le poată da. Expuneri succinte asupra circuitului se pot citi în ghiduri și pliante. Pentru grupurile școlare sau turistice conducătorii acestora asigură ghidajul. Personalul muzeului în schimb, ține periodic prelegeri — ghidaj — într-un sector limitat de muzeu, în cadrul cărora informează la un nivel de specialitate, universitar sau chiar supra-universitar, asupra exponatelor și asupra condițiilor lor de descoperire, asupra semnificației și funcționalității lor, în sfîrșit asupra legăturilor lor istorice. Se pare că asemenea ghidaje atrag un public destul de numeros, care la rîndul său devine un factor de propagandă și popularizare pentru muzeu.

Alt aspect de asemenea important, deși legat doar indirect de muzeu, este acela al integrării popularizării acestora în propaganda turistică generală. În adevăr nu numai că acestea sînt cuprinse în diferitele trasee turistice dar popularizarea lor și a monumentelor de altfel — este asigurată prin mijloacele de informare existente în gări, aeroporturi și porturi: planuri ale orașelor, chioșcurile de publicații etc.

MONUMENTE ȘI MUZEE

Ca în multe alte țări, între cele două serii de instituții, există raporturi complexe. Multe muzee sînt adăpostite în cadrul unor monumente — așa Muzeul din Stuttgart care ocupă vechiul castel, Muzeul din Augsburg, găzduit într-o casă burgheză din secolul al XVII-lea sau Muzeul Castrului Roman din Saalburg descris mai sus. Unele monumente sînt amenajate muzeistic și deschise spre vizitare. Fără a mai stărui asupra Saalburgului, trebuie amintită sala încoronării împăraților romano-germani din Casa Romanilor (Römer) la Frankfurt. Alte monumente sînt prezentate în anexa unor muzee de exemplu Porta Nigra din Trier, prezentată în anexa muzeului orașului, sau poarta castrului roman din Aalen, amenajată spre vizitare chiar în fața intrării muzeului Limesului. În general monumentele ruinate sînt cercetate, restaurate și amenajate spre vizitare prin grija unui muzeu. Astfel la Trier muzeul orașului are custodia celor două terme și a amfiteatrului și asigură atît ghidajul prin panouri afișate și

https://biblioteca-digitala.ro

prin vînzare de pliante cît și încasările la intrare.

Unele muzee sînt consacrate exclusiv istoricului unui monument și a instituției pe care acesta a adăpostit-o. Astfel, tot la Trier, muzeul episcopal redă istoricul Domului ca monument și în calitatea sa de catedrală episcopală.

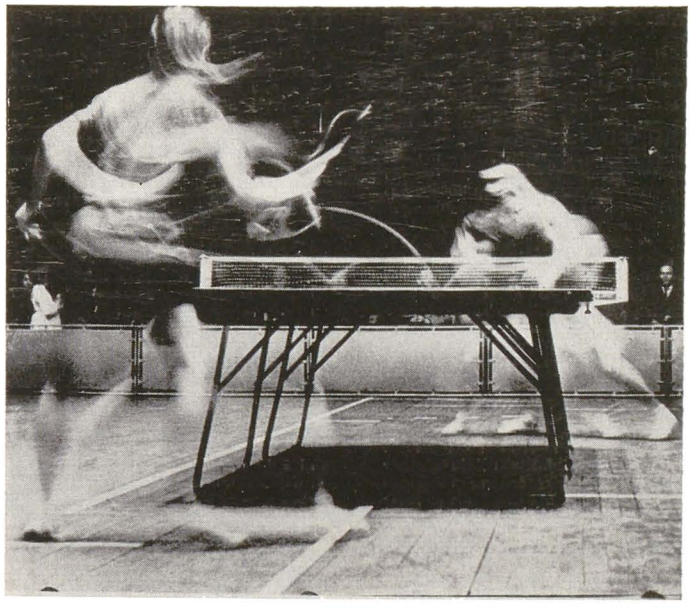
În sfîrșit, printre cele mai interesante încercări de valorificare muzeistică a monumentelor se numără și încercările de încadrare a lor în urbanistica unei localități. Astfel, la Meinz, în piața de lîngă Muzeul central romano-germanic, s-a amenajat un ansamblu în care au fost integrate și cîteva monumente antice: un arc de triumf din vremea Severilor, reconstituit, o replică după o coloană a lui Jupiter, în sfîrșit cîteva din reliefurile ce ornau bazele coloanelor din comandamentul castrului din Meinz, încastrate în zidurile unei fîntîni arteziene moderne.

Fără îndoială soluția aceasta de integrare a urmelor antice într-un ansamblu modern este ingenioasă și cu bogate perspective. Rămîne totuși deschisă problema conservării acestor piese expuse intemperiilor.

* * *

Rîndurile de mai sus au încercat să schițeze o imagine cît mai cuprinzătoare a muzeografiei istorice vest-germane. Impresia care se degajă dintr-o vizită sumară a muzeelor din această țară este aceea, de care se amintea la început, de caleidoscopică activitate și frămîntare. Realizările apreciabile dar și problemele discutabile care se ridică definesc această activitate ca pe un vast seminar de muzeografie, în care, cu discernămîntul critic necesar se pot învăța foarte multe.

RADU FLORESCU



Andrei Debowski (R. P. Polonă) — Ping-pong.

Două manifestări internaționale de artă fotografică

Imaginea a reprezentat întotdeauna limbajul comun, ușor accesibil al oamenilor, indiferent de meridianele pe care trăiesc. În alte timpuri schița, desenul, gravura ca și pictura constituiau posibilitățile oamenilor de a reda prin imagini ceea ce era demn de remarcat.

Pentru desen, pictură sau gravură, fotografia secolului trecut a reprezentat ceea ce a fost descoperirea tiparului pentru scrierea manuală. Dacă descoperirea fotografiei, în sensul modern al ei, revine secolului al XIX-lea, apoi secolul al XX-lea are meritul dezvoltării ei multilaterale. Fotografia, prin promptitudinea și autenticitatea sa, a reușit să se impună absolut în toate domeniile activității omenești. În adevăr, în sfera noțiunii de ilustrație, în sensul ei actual, fotografia ocupă locul predominant, așa că de multe ori termenii se înlocuiesc unul pe altul. Remarca aceasta nu se face cu intenția de a minimaliza pictura, gravura sau desenul care își au locurile lor bine stabilite, cu toate că și acestea devin « ilustrații » într-o carte, ziar sau revistă, tot prin intermediul fotografiei, ci pentru a arăta că în timp ce artele plastice rămîn totuși să fie practicate de un număr restrîns de oameni, arta fotografică, prin accesibilitatea ei, trezește o mare rezonanță în cele mai largi pături ale oamenilor. De aici poate acapararea termenului de ilustrație de către fotografie.

Federația internațională de artă fotografică (FIAP) cu sediul în Elveția, ca o confirmare a prestigiului de care se bucură în străinătate fotografia artistică românească, a încredințat Asociației artiștilor fotografi din țara noastră, organizarea expoziției sale — cea de « A IV-a bienală color » — la București, după ce trecutele ediții au fost organizate la Torino, München și Viena.

Saloanele internaționale de artă fotografică ale României, pe care le organizează Asociația Artiștilor Fotografi, din doi în doi ani, oferă posibilitatea publicului larg ca și celor inițiați — mai mult sau mai puțin — în cele ale fotografiei, să fie la curent cu arta fotografică internațională.

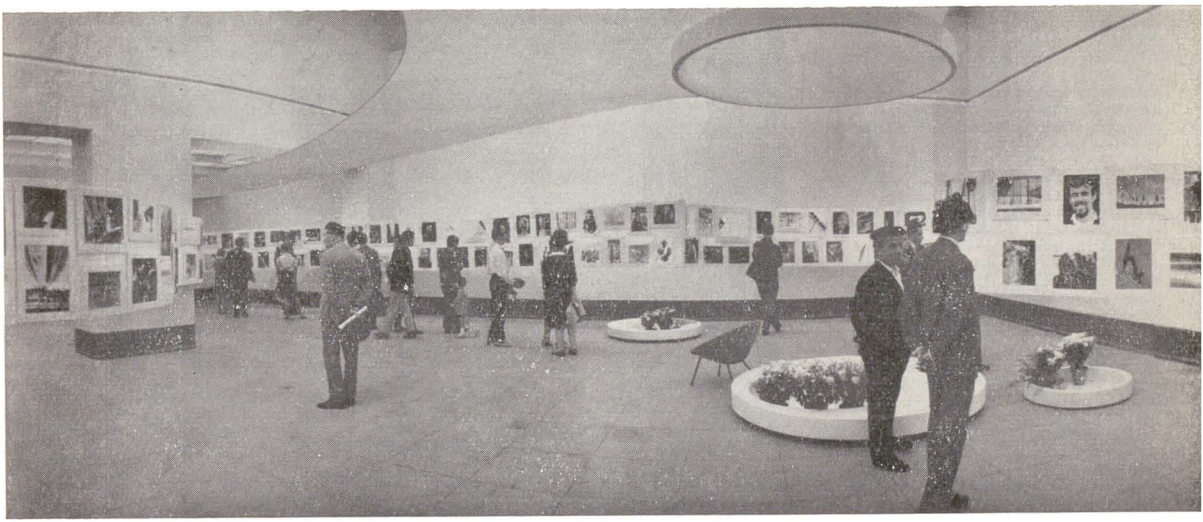
În perioada 20 septembrie—20 octombrie a anului trecut, sălile **Dalles** au fost gazda acestor două importante manifestări fotografice. Pentru asociație a constituit o mare cinste, dar și o grea răspundere, sarcina de a prezenta în același timp două expoziții de amploare, diferite chiar și ca organizare.

Cea de a V-a ediție a Salonului, prin numeroasa participare (peste 5 000 de fotografii) și prin valoarea lucrărilor celor 1 745 de artiști fotografi (amatori și profesioniști) din 49 de țări, este cea mai mare și reprezentativă expoziție de artă fotografică organizată în țara noastră. Juriului, în numeroasele ședințe de lucru, i-a revenit dificila misiune de a « alege » pentru expoziție lucrările cele mai bune (635 de lucrări alb-negru) precum și acordarea celor 24 de premii.

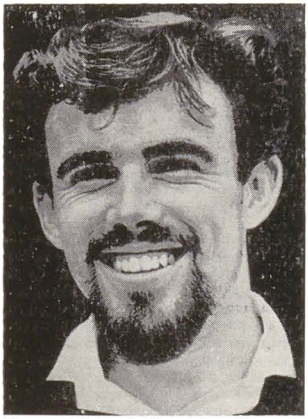
La Bienala color FIAP lucrările nu au fost jurizate, expunîndu-se toate fotografiile primite. O singură restricție a fost dată de FIAP, aceea de a limita numărul lucrărilor trimise la maximum 20 de fotografii și 20 diapozitive de fiecare țară membră a federației. O simplă privire statistică, confirmă că și Bienala de la București, a avut o mai mare amploare față de cele precedente: 27 de țări participante cu 626 de lucrări (204 fotografii și 422 diapozitive).

În ansamblu, două expoziții, prezentînd peste 1 250 de lucrări, care să apară totuși unitare. Expozițiile

https://biblioteca-digitala.ro

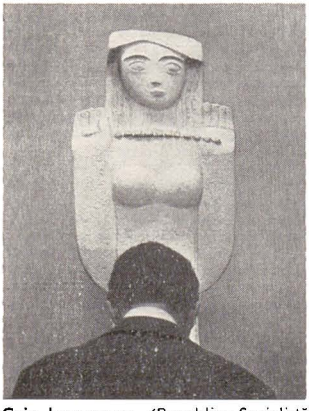


Vedere din expoziție.

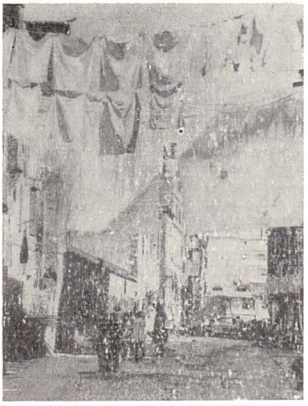


Simone Michaud (Franța) — Simpatie.

Viktor Ahlomov (U.R.S.S.) — Pe rîu în amonte



Grig Locusteanu (Republica Socialistă România) — Compoziție modernă.



Leopold Fischer (Austria) — Zilnic.

fiind accesibile tuturor ideilor, vizitatorii au avut posibilitatea să constate atît elementele estetice, caracteristice unei țări, cît și nivelul dezvoltării artei fotografice, pe măsura mijloacelor sale de expresie. S-au putut compara între ele principalele funcții ale fotografiei ca artă, ca și diferitele concepții artistice ale fotografilor amatori și profesioniști din întreaga lume.

Fotografia artistică din sălile Dalles din București este prezentată sub toate formele, începînd chiar de la fotografia de epocă și pînă la fotografia abstractă, neexpresivă și atemporală. Între aceste două limite, de altfel, cu puține lucrări, ca număr, s-au înscris toate celelalte. Ca o impresie generală, după vizionarea celor peste 1 250 de lucrări prezentate în expoziție, rămîne în mod evident « prezența omului contemporan ». El apare predominant, cel mai adesea reprezentat direct în imagine sau, uneori, numai bănuindu-i-se prezența. Majoritatea acestor fotografii, profund emoționante, dezvăluie privitorului vitalitatea, forța, gingășia, voința, durerea, bucuria sau chiar poezia elementelor folclorice.

Lucrările de o mare varietate de subiecte, reține atenția tocmai prin acel simț al actualității, redînd de multe ori banale fapte de viață, transpuse artistic. Sînt prezente toate genurile fotografice, de la peisajele pline de atmosferă ale școlii fotografice dela Hong-Kong și pînă la cele clasice, corecte ale fotografilor francezi sau austrieci. Portretul, mai frecvent, în special prin cel de femei sau copii, înfățișează cînd bucuria de viață a copiilor din îndepărtata Asie, cînd frumusețea sobră, pură a femeilor nordice. Scenele de gen, emoționante prin autenticitatea lor, sînt parcă în opoziție cu naturile moarte, care se remarcă prin liniile clasice riguroase ale meșteșugului fotocompoziției.

O altă caracteristică a expozițiilor este că la marea majoritate a lucrărilor,

https://biblioteca-digitala.ro

autorii lor, pentru a transmite mesajul respectiv, s-au folosit de mijloacele specifice de exprimare ale fotografiei și nu mai puțini la număr sînt cei care au împrumutat cîte ceva de la pictură sau, în special, de la grafică. Tehnicile de laborator, de altfel bine reprezentate, ca solarizări, extragere de culori, separație de tonuri, relief în alb-negru ca și în culori, rastere și altele, contribuie la menținerea echilibrului în raport cu tehnicile mai noi, practicate exclusiv la luarea fotografiei, cum sînt neclaritatea, timp de expunere mai îndelungat decît cel indicat în mod normal pentru anumite situații de fotografiere, diafragmare necorespunzătoare etc. Toate aceste « practici » de laborator sau de fotografiere constituie de fapt abateri de la regulile normale ale fotografiei obișnuite, ori tocmai acestea duc la interpretări care vin să creeze acea diversitate atît de necesară unei expoziții de mari proporții. În concluzie, privitorul se găsește în fața unei imense confruntări culturale, în care temele cele mai variate rezolvate în cele mai diverse moduri, constituie tot atîtea atestări ale posibilităților artei fotografice contemporane.

La realizarea montării în sălile Dalles a acestor două manifestări s-a căutat ca prezentarea lucrărilor să fie făcută într-un mod cît mai simplu, dar care să ofere condiții optime de vizionare. În primul rînd s-a avut în vedere ca luminarea naturală, dar mai ales cea artificială să fie cît mai difuză, împiedicîndu-se astfel reflexele supărătoare, date de hîrtia luciu a unor fotografii. Proiectanții expoziției (arhitecții Olsufiev și Dimos) au preconizat realizarea unui plafon de pînză albă subțire care, în același timp, a constituit și un element principal decorativ de legătură între cele trei săli.

Pentru a nu exista totuși nici o confuzie între cele două expoziții s-a atribuit Bienalei spațiul de expunere de la balcon, iar Salonului cel de la parter. Fotografiile, montate în cadre albe din carton, au fost prezentate în ordinea alfabetică a țărilor, pe panouri curbe și drepte, din pînză, care au fost suspendate la o înălțime potrivită, așa încît ochiul privitorului să le parcurgă cu ușurință. La lucrările în alb negru pînza panourilor a fost albă, iar la cele color neagră. Fotografiile color au putut fi privite numai în lumina artificială, aceea a tuburilor cu neon (alb-cald), scutind în acest mod ochii privitorului de acele variații cromatice datorate temperaturii de culoare a luminii de zi și a luminii artificiale.

Ca elemente decorative, totodată și cu rol funcțional de a delimita fluxul circulator al publicului, au fost folosite jardiniere rotunde de diferite mărimi ca și montarea a doi hiperboloizi din pînză, ce realizau o legătură între pardoseală, plafonul de pînză și tavanul sălii. În completare, la intrare, două panouri cu date statistice informau vizitatorii despre amploarea numerică a exponatelor.

În timp ce concepția proiectării expoziției a adus o noutate în prezentarea unor asemenea manifestări, calitatea execuției (I. S. Decorativa) nu a reușit să fie pe măsura acestei concepții, în special execuția cadrelor de susținere a fotografiilor, deși nu s-au ridicat probleme grele de lucru. Diapozitivele au fost proiectate zilnic, în sala de conferințe Dalles, sub forma unui montaj sonorizat pe bandă de magnetofon, ce comanda automat și aparatul de proiecție.

Acest dublu eveniment fotografic se înscrie printre importantele manifestări fotografice internaționale din Europa.

Ing. SYLVIU COMĂNESCU

GAZETTE DES BEAUX-ARTS
noemb. 1965

A.N.

Muzeul de istorie loren din Nancy a amenajat două săli noi. În prima sală sînt prezentate obiecte științifice din secolul al XVIII-lea, majoritatea aparținînd regelui Stanislas. Cea de-a doua sală este rezervată colecțiilor religioase cuprinzînd obiecte de cult și obiecte casnice din secolul XVIII și XIX.

În afara acestor două săli, colectivul de specialitate a muzeului urmărește modificarea sălii consacrate primului imperiu și prezentarea unei bogate colecții de arme achiziționate nu de mult. În 1966 reamenajările vor permite punerea în valoare a colecțiilor preistorice și medievale.

CONNAISSANCE DES ARTS
sept. 1965

A.N.

În articolul « Palatul Davanzati cu tapiseriile sale pictate este singura locuință din Florența care dă o idee de ceea ce putea fi locuința unui notabil bogat din sec. XIV », Axelle de Broghie face o prezentare documentată a palatului, unicul exemplar intact de locuință particulară datînd dintr-o perioadă de glorie a Florenței. Cumpărată în 1906 de către anticarul Elia Volpi (după ce numeroși ani fusese lăsată în părăsire), clădirea a fost restaurată și încăperile remobilate în stilul vremii. Palatul este astăzi un vizitat muzeu municipal. El se remarcă prin originalitatea decorației interioare realizată din tapiserii măiestrit executate. În încăperile cele mai importante ale palatului pot fi urmărite, prin intermediul acestora, episoadele cavalerești ale unei idile aparținînd epocii.

CONNAISSANCE DES ARTS
sept. 1965

A.N.

Se vorbește mult la Florența de reamenajarea celebrului muzeu Uffizi. Despărțirea muzeului de serviciul arhivelor permite dublarea suprafeței galeriilor. Arhitecții și muzeografii încearcă să creeze condiții dintre cele mai bune pentru vizitarea cu interes a galeriilor. Tablourile sînt expuse spațiat, pentru vizitatori (între trei și cinci mii pe zi) s-au amenajat săli de repaus. Trei ascensoare cu o capacitate de treizeci de persoane efectuează transportul publicului la etaje.

Cu ocazia reamenajării s-a trecut și la un inventar al colecțiilor muzeului care conservă renumite pînze de Giotto, Piero della Francesca și alți mari maeștri ai picturii italiene. Conservatorii muzeului au făcut și descoperiri pasionante de obiecte de artă aflate în depozitul actualmente în studiu.

TAPISERII EUROPENE DIN SECOLUL XVI

În ciclul marilor expoziții dedicate secolului XVI, patruzecișiuna de tapiserii deosebit de reușite au fost prezentate pentru prima oară la Paris. Acest ansamblu a permis să se compare realizările franceze cu cele germane de tradiție gotică și au arătat evoluția diferitelor ateliere din Franța, Italia și Flandra, ca și influențele lor reciproce.

Cele mai remarcabile piese au fost considerate tapiseriile de Bruxelles « Vînătorile lui Maximilian », executate în 1550 după cartoanele lui Bernard von Orley ; tapiseria de Milan « Cesar primind capul lui Pompei » după desenul lui Bernardo Luini, 1510 ; și Tapiseria de Fontainebleau « Adonis, Cybele și Moartea » de Joab, datînd din a doua jumătate a secolului XVI.

A.N.

* * *

Se pune în aplicare în tot mai numeroase muzee, procedeul radioghidajului.

La Anvers, în apropierea muzeului Plantin, se află casa marelui pictor și diplomat flamand Peter Paul Rubens. Această casă muzeu a fost dotată de curînd cu magnetofoane portative puse la dispoziția vizitatorilor. Micul aparat, cîntărind 1300 gr. poate fi mînuit foarte ușor. Textul unui ghidaj obișnuit se raportează la o vizită de o oră pe cită vreme comen-

https://biblioteca-digitala.ro

tariile înregistrate pe bandă se limitează la treizeci de minute. În timpul vizitei aparatul poate fi oprit pentru a admira în liniște piesele de artă care stîrnesc în mod deosebit atenția.

A.N.

JARDIN DES ARTS nr. 132/1965
BURNOUF DENIS « LES MUSÉES D'ISTAMBUL »

ANAIS NER (A.N.)

Vechea metropolă de pe malurile Bosforului, care a cunoscut fastul a două imperii, a tăinuit pînă nu de mult tezaure de artă demne să împodobească numeroase muzee. În prezent, cînd publicului i s-au deschis porțile palatului imperial și ale moscheelor istorice, numeroase opere de artă de toate provenințele au fost făcute cunoscute lumii.

Autorul articolului mai sus menționat începe prin a face o prezentare interesantă a muzeelor bizantine referindu-se în special la imensa bazilică Sfînta Sofia și la Biserica Sfîntului Salvator in Clora, perfect restaurată conservînd mozaicuri și picturi datînd din secolul al XIV-lea.

Antichitățile provenind din săpăturile efectuate pe teritoriul fostului imperiu otoman sînt expuse în două încăperi din incinta Vechiului Serai, cu excepția colecțiilor hitite concentrate la Ankara. Cea mai celebră piesă a muzeului rămîne marele sarcofag « al lui Alexandru ». Pe capacul acestuia sînt reproduse scene de vînătoare de un realism și tumult specifice artei elenistice. Direcția muzeelor a pus în mod natural accentul pe conservarea și scoaterea în valoare a operelor turcești. Colecțiile muzeului de artă turcă și islamică sînt adunate în patru dintre sălile cunoscutului Imaret, aflat în apropierea marei moschei Suleimaniy. În ansamblul construcțiilor Vechiului Serai sînt expuse colecții de porțelanuri, argintărie, miniaturi, costume. Tezaurul sultanilor revelează o fabuloasă expoziție de bijuterii, perle și argintărie. În cadrul unei impozante colecții de arme cizelate, în care iataganul lui Soleiman Magnificul nu constituie unica piesă rară, merită de a fi semnalată armura lui Murat al IV-lea.

Încheindu-și articolul, Denis Burnouf face unele observații privitoare la arta turcă modernă pomenind și de micul muzeu de artă contemporană de la Dolombacce. Autorul arată că interesul pentru muzeele Istambulului nu rezidă numai în amploarea colecțiilor ci și în raportul strîns dintre obiectele de artă și cadrul în care sînt amplasate. Această legătură intimă a obiectului de artă cu contextul său depășește limita palatului sau a edificiului sacru, extinzîndu-se pînă la cadrul de viață în care artistul și-a conceput opera.

LUCRĂRI DE RESTAURARE LA FONTAINEBLEAU

Pentru majoritatea turiștilor, Fontainebleau este palatul lui Napoleon I, pentru istorici a lui Francisc I, pentru conservatori, al lui Ludovic-Filip și Napoleon III.

Cînd André Malraux a revenit în 1962 la direcția muzeului, decizia sa a fost luată imediat: trebuie să se impună în ansamblul celebrului palat, secolul XVI.

Au urmat lucrările de restaurare, lente dar minuțioase. Primele sondaje efectuate în galeria Francisc I pentru degajarea frescelor de zugrăvelile mai recente aparținînd secolului XIX, au constituit o adevărată revelație. Plafonul, readus la nivelul inițial, a redat galeriei grația originală.

Lucrările se apropie de sfîrșit. În capelă ele s-au terminat de un an, bolta restaurată fiind considerată una dintre cele mai frumoase care se pot admira în Franța. În scara numită și « Scara Regelui », stucul și frescele în medalioane și-au regăsit în mod egal puritatea și strălucirea. Bolțile imaginate în secolul trecut pentru a completa ansamblul au fost curățate, iar plafonul executat de Abel de Pujol, impresionează prin prospețimea care i-a fost redată. Tablouri și piese de mobilier, își găsesc acum locul potrivit printre numeroase alte obiecte.

S-a elaborat în acest scop un program general de lucru. Mobilierul mai ales ridică numeroase probleme. Astfel în camera lui Ludovic al XIV-lea care nu este alta decît marea cameră a lui Ludovic al XIII-lea, mărită și transformată de Napoleon în Sală a Tronului, va predomina acest ultim aspect, deoarece este ultima Sală a Tronului care mai există într-un castel al Franței.

Se prevede ca în 1967 să aibă loc în palatul lui Francisc I cea mai mare expoziție consacrată vreodată Școlii de la Fontainebleau.

A.N.

FESTIVALUL DE LA DAKAR

Prevăzut pentru 1964, amînat în 1965, festivalul artei negre care urma să se desfășoare la Dakar se află în pregătire pentru anul 1966. Data exactă nu este încă sigură. Oficial se vorbește de lunile mai-iunie, dar unele personalități cred că festivalul nu se va ține înainte de septembrie.

Programul festivalului este deosebit de interesant: o întîlnire internațională care va permite confruntarea celor mai bune expresii ale muzicii, dansului și plasticii negre.

Festivalul urmează să se desfășoare sub auspiciile UNESCO. Cele mai renumite orchestre de jazz, cele mai celebre corpuri de balet, muzeele și renumiți colecționari sînt solicitați să-și aducă aportul la desfășurarea reuniunii. S-au manifestat însă unele reticențe, nu în ceea ce privește muzica și dansul socotite « artă insesizabilă », ci în ceea ce privește piesele muzeistice. Discuțiile au pornit în jurul faptului că majoritatea obiectelor de artă care vor figura la festival stîrnind admirația lumii întregi, sînt aduse în proporție de 90% din Europa și Statele Unite. Astăzi toate țările Africii care se ridică evolutiv și ies în calea progresului, practică o politică de patriotism artistic foarte naturală. Atitudinea legitimă pe care Nigeria a luat-o acum trei ani, privitoare la obiectele vîndute la Hotel Drouot, sechestrate înaintea adjudecării lor sub acuzarea de export clandestin, a fost socotită de opinia publică mondială drept foarte firească. Cererea exprimată de unele ziare africane ca aceste piese de mare importanță pentru cunoașterea istoricului și particularităților artei negre să reintre în patrimoniul popoarelor care le-au creat, a stîrnit neliniște printre colecționari, mulți refuzînd să participe la festivalul de la Dakar.

Cu toate aceste oscilări, pregătirile în vederea organizării festivalului continuă.

A.N.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA SĂPĂTURILOR ARHEOLOGICE ALE MUZEELOR 1964 (partea a II-a *)

REGIUNEA IAȘI

I. MUZEUL BÎRLAD

1. *Stroe Beloescu* (comuna Grivița, raionul Bîrlad). Săpăturile de salvare efectuate între 1 iunie și 11 iulie, au surprins o așezare neolitică aparținînd unei faze tîrzii a culturii Criș. Așezarea are mai multe nivele dintre care cel mai vechi este caracterizat prin locuirea în bordeie, iar nivelele superioare prin locuințe de suprafață. Alte descoperiri constau din gropi de gunoi, ceramică cu pleavă în compoziția pastei, decorată prin procedee plastice sau prin pictare — în manieră bi- și tricromă — reprezentări plastice zoomorfe și antropomorfe din teracotă, unelte de piatră cioplită și șlefuită.

2. *Fedești* (comuna Șuletea, raionul Murgeni). Săpăturile de salvare efectuate în cursul lunii septembrie au surprins urmele unei fortificații cu șanț hallstattiene, peste care s-a plasat o palisadă înconjurată de val, închizînd o așezare militară romană, datînd din anul 101—106 e.n. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

II. MUZEUL HUȘI

1. *Arsura Mogoșești* (comuna Arsura, raionul Huși). Săpăturile efectuate în cursul lunii octombrie, au identificat aci o cetate dacă, înconjurată cu două valuri, între care unul din piatră cu pămînt, iar altul numai de pămînt. Cetatea suprapune o așezare străveche din prima perioadă a epocii fierului, iar straturile de cultură materială sînt deranjate de mormintele aparținînd unui cimitir de înhumație din secolele X—XI (de tip Dridu), cu inventar de podoabe și arme. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei —Iași).

2. *Huși — Curtea domnească*. Săpăturile efectuate în cursul lunilor august și septembrie, la Curtea domnească, au dus la descoperirea unor elemente constructive din secolele XVI—XVIII, printre care pităria și cuhnea gospod. Cu privire la acest edificiu din urmă s-a putut preciza că a fost construit în secolul XV, a fost refăcut în secolul XVI și distrus în secolul XIX. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

REGIUNEA MARAMUREȘ

I. MUZEUL BAIA MARE

1. *Ciumești-Berea* (comuna Ciumești, raionul Carei). Săpăturile de la Ciumești s-au efectuat între 21 IX—19.X.1964. S-a epuizat cimitirul celtic, descoperindu-se 24 morminte celtice precum și 3 înmormîntări aparținînd culturii Otomani. S-a cercetat în continuare așezarea celtică corespunzătoare necropolei, descoperindu-se trei locuințe adîncite în pămînt, bogate în material concludent. În sfîrșit un sondaj efectuat în raza comunei Berea a surprins un semibordei aparținînd secolelor V—VI e.n. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei, București).

2. *Remetea-Oașului* (comuna Prilog, raionul Oaș). Cercetările efectuate în cursul lunii august, în două puncte diferite au dus la descoperirea într-un punct a două nivele de locuire datînd din paleoliticul superior. În celălalt punct au apărut un nivel de locuire din paleoliticul mijlociu (musterian), alt nivel din paleoliticul superior (szeletian) și un nivel de locuire neolitică marcat prin descoperiri de toporașe șlefuite și ceramică corodată. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei, București).

3. *Cuhea* (comuna Cuhea, raionul Vișeu). Săpăturile efectuate aci în cursul lunii iunie au dus la descoperirea resturilor unei locuințe fortificate cu palisadă din secolele XIV—XV, cu mai multe faze constructive și de locuire, care trebuie evident raportată la acele formații feudale atestate în Maramureș, în vremea respectivă, și de izvoarele literare. Totodată s-a putut identifica și o biserică de zid din aceeași vreme, în alt punct al localității. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei, București).

4. *Oncești* (comuna Oncești, raionul Sighet). Săpăturile efectuate la începutul lunii iunie, pe dealul Cetățeaua au avut în vedere urmele dacice de aci. Ele au identificat o așezare civilă dacă, de mică întindere, datînd din secolele II—I î.e.n. suprapusă de o așezare feudală fortificată din secolele XIV—XV e.n. (În colaborare cu Muzeul de Istorie — Cluj).

II. MUZEUL SATU MARE

1. *Medieșul Aurit* (comuna Medieșul Aurit, raionul Satu Mare). În cursul lunii octombrie, săpăturile au urmărit o așezare rurală de epocă romană, cu puternice caractere autohtone. S-au putut surprinde locuințe-bordeie, cuptoare, gropi de gunoi. De asemenea au fost descoperite cîteva cuptoare ceramice și o mare cantitate de ceramică. În cadrul acesteia din urmă se pot distinge trei tipuri fundamentale — unul de tradiție dacică, altul de factură romană, în sfîrșit al treilea de tradiție dacică dar dezvoltat sub influența romană. (În colaborare cu Muzeul de Istorie — Cluj).

2. *Potău* (comuna Potău, raionul Satu Mare). Săpăturile efectuate în cursul lunilor mai—iunie, au avut drept obiectiv o așezare din epoca bronzului (tip Otomani). S-au identificat șanțul ce înconjura așezarea, aglomerări de resturi menajere, locuințe cu platformă și vetre.

III. MUZEUL SIGHET

1. *Sighet*. Săpăturile au fost efectuate în cursul lunii iunie pe « Dealul Cetății ». Cercetările au identificat o așezare din prima epocă a fierului, organizată pe mai multe terase și fortificată cu șanț și cu val calcinat. (În colaborare cu Institutul de Istorie — Cluj).

*) Prima parte a cronicii în nr. 1/1966 al revistei.

https://biblioteca-digitala.ro

REGIUNEA MUREȘ AUTONOMĂ MAGHIARĂ

I. MUZEUL ODORHEI

1. *Satu Mare* (comuna Satu Mare, raionul Odorhei). Săpăturile efectuate în cursul verii 1964 au continuat cercetările din anul 1963, descoperind o însemnată porțiune a unei barăci-cazărmi, din bîrne de brad, din interiorul castrului roman de pămînt identificat aci. Urmele de locuire sărace atestă o ocupare scurtă a fortificației.

2. *Vîrșag* (comuna Vîrșag, raionul Odorhei). Săpăturile, efectuate în cursul verii 1964 au constat din secționarea elementelor de fortificație a cetății « Tartod ». Cercetările au precizat că cele două valuri sînt construite din blocuri neregulate de piatră, fără să surprindă însă niciun element de datare.

REGIUNEA OLTENIA

I. MUZEUL CRAIOVA

1. *Slăveni* (comuna Gostavățu, raionul Caracal). Săpăturile efectuate în cursul lunilor august și septembrie în așezarea romană au constituit continuarea celor din 1963. Ele au descoperit complet un mare edificiu detectat încă din anul precedent și care a putut fi identificat drept clădire a termelor. De asemenea au mai fost sesizate un horreum, cinci cuptoare de olari din prima jumătate a secolului III e.n. și s-a surprins traseul șoselei romane. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

2. *Almăju* (comuna Almăju, raionul Craiova). Un sondaj efectuat în prima jumătate a lui octombrie a surprins un cimitir din secolul XVIII și resturile unei așezări neolitice și ale unei așezări datînd din prima epocă a fierului. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

3. *Lazu* (comuna Terpezița, raionul Craiova). În punctul Parchete sondajele efectuate în cursul lunii iunie au surprins resturi de cultură materială ce se pot atribui culturii neolitice Criș și un strat de depuneri arheologice din secolele III—IV e.n. complet deranjat de arăturile cu tractorul. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

4. *Vădastra* (comuna Vădastra, raionul Corabia). Săpăturile efectuate în 1964 pe Dealul Cișmelei au urmărit determinarea unei stratigrafii amănunțite și cercetarea complexelor arheologice aflate în partea de est a așezării. La baza straturilor de cultură se află stratul Vădastra I, peste care se suprapune stratul Vădastra II (neolitic mijlociu) și un strat cu resturi din secolele XVII—XVIII. Săpăturile au adus date noi în ceea ce privește șanțul așezării (săpat în faza Vădastra I), utilizarea cuprului, folosirea cornutelor mari la tracțiune și prezența calului domestic în faza Vădastra II. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

II. MUZEUL TURNU SEVERIN

1. *Buicești* (comuna Buicești, raionul Filiași). În anul 1964 — iulie — s-au făcut săpături de salvare în comuna Buicești, raionul Filiași, în punctele « Ceairu » și « Mangu », pe terasa mijlocie a rîului Motru. S-a urmărit identificarea paleoliticului final, prezent în materialul recoltat din cercetările de suprafață. În această primă campanie, a fost identificată o așezare « Coțofeni » și o necropolă neolitică de inhumație. (În colaborare cu Comisia Muzeelor Științifice din C.S.C.A.).

2. *Castrul Drobeta* — Turnu Severin. Săpăturile au durat de la 11.V. pînă la 15.VI și au fost reluate pentru scurt timp în cursul lunii octombrie 1964. Ele au identificat în retentura sinistra resturile unui nivel puțin cunoscut din secolul IV e.n. și caracterizat prin construcții de piatră cu pămînt, precum și cazărmile și nivelele corespunzătoare fazelor de ocupație și constructive din secolele II și III e.n. În retentura dextra au fost surprinse resturile pavajelor de pietriș ale unor construcții din material perisabil, datate cu monete din secolul I e.n. anterioare cuceririi lui Traian, precum și urme ale unei locuiri dace mai vechi. (În colaborare cu Comisia Muzeelor Științifice din C.S.C.A.).

3. *Cetatea Grădeților* (comuna Balotești, satul Schitul, raionul Turnu Severin). Săpături de salvare, efectuate în cursul lunii noiembrie, au dus la descoperirea unei fortificații medievale, compusă din o incintă poligonală și un donjon circular.

III. MUZEUL CORABIA-ORLEA

1. *Celeiu-Sucidava* (comuna Celeiu, raionul Corabia). Săpăturile în continuare din anii trecuți, efectuate în cursul lunii iulie, în interiorul cetății romano-bizantine, au surprins în colțul de N.V. sub nivelul de secolele IV—VI urmele unei așezări locale, dace, de la sfîrșitul primului mileniu avînd legături cu lumea ellenistică, atestate mai ales de ceramica de import, precum și un cimitir roman din secolele II—III e.n. În colțul de S.V. au putut fi identificate resturi ale unei așezări — o locuință întreagă — din perioada de sfîrșit a neoliticului, aparținînd culturii Coțofeni. S-a precizat de asemenea un turn de apărare al cetății. În sfîrșit în afara cetății, dar în cuprinsul așezării romane civile, s-au identificat urmele unei așezări Vădastra, anterioare. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

2. *Siliștioara* (orașul Corabia). S-a cercetat un complex aparținînd perioadei de tranziție spre epoca bronzului, descoperindu-se mai multe unelte, fragmente ceramice și oase de animale. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

3. *Orlea* (comuna Orlea, raionul Corabia). Săpăturile, care au durat între 1 și 8.XI.1964, au descoperit o fîntînă romană din zidărie de cărămidă legată cu pămînt, din cadrul așezării vicinale de aici. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

REGIUNEA PLOIEȘTI

I. MUZEUL PLOIEȘTI

1. *Vadu Săpat-Budureasca* (comuna Vadu-Săpat, raionul Mizil). Săpăturile durînd de la 16 iulie pînă la 15 august și reluate în a doua jumătate a lunii octombrie, au cercetat o așezare băștinașă din perioada trecerii la feudalism, cu mai multe faze de locuire. Alcătuită din bordeie, cea mai veche etapă de locuire este reprezentată de materiale de tip Ipotești-Cîndești. O descoperire cu totul nouă o constituie un bordei al cărui inventar poate fi definit ca ilustrativ pentru un aspect cultural încă necunoscut pînă acum, de tradiție băștinașe și care poate fi datat în secolele VIII—IX e.n.

2. *Vadu Săpat—Cotu-Malului* (comuna Vadu Săpat, raionul Mizil). Săpăturile efectuate între 12—30 septembrie, au avut ca obiectiv cercetarea și descoperirea unei așezări băștinașe din secolul IX e.n. Formată din semibordeie grupate în pîlcuri, așezarea a fost incendiată din vechime, conservînd deci și inventarul bordeielor nederanjat.

3. *Tîrgșor* (Tîrgșoru-Vechi, raionul Ploiești). Săpăturile, care au durat de la 26 mai pînă la 15 august, s-au plasat mai ales în incinta palatului domnesc. S-au putut preciza datarea și planul incintei voievodale și s-au identificat o serie de elemente de locuire: bordeie și gropi feudale, complexe construite din secolele XVI—XVIII, bordeie feudale timpurii și din secouul IV, în sfîrșit unele morminte din perioada migrațiilor, și neolitice (cultura Criș). S-a putut de asemenea stabili o ipoteză de lucru cu privire la biserica din incintă care pare să fie construită pe fundațiile vechii biserici a lui Vlad Țepeș din secolul XV. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

https://biblioteca-digitala.ro

4. *Gheräseni* (comuna Gheräseni, raionul Buzău). Sondaj stratigrafic într-un tell, la locul « Bălaia », la suprafața căruia apăruseră fragmente ceramice din comuna primitivă. S-au găsit resturi din culturile neolitice: ceramică liniară, Criș, Boian, Gumelnița ș.a (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

REGIUNEA SUCEAVA

I. MUZEUL SUCEAVA

1. *Botoșana* (comuna Botoșana, raionul Gura Humorului). Săpăturile au fost efectuate între lunile iulie și august. Așezarea locuită continuu din epoca bronzului pînă în secolul VI este interesantă pentru materialul dacic de la sfîrșitul primului mileniu i.e.n. și din primele secole ale mileniului întîi al erei noastre și pentru continuitatea tradiției de cultură materială așa cum ea este atestată în așezarea de bordeie daco-carpică din secolele V—VI. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

2. *Suceava — orașul medieval și cetatea de scaun.* Lucrările s-au desfășurat în cursul lunilor iulie și august, urmărind obiective sesizate încă din campaniile trecute. În zona orașului medieval s-a urmărit șanțul de apărare datat din secolul XV. Totodată s-au descoperit cîteva morminte datînd din secolul XVII—XVIII. Pe platoul din fața cetății de scaun, s-au reluat operațiile de dezvelire a casei de oaspeți. Cu acest prilej observații noi au permis datarea ei în secolul XV și precizarea datei distrugerii ei în timpul asediului polon, în 1497. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

3. *Secuieni.* În luna octombrie s-au efectuat cîteva secțiuni urmărind precizarea stratigrafiei așezării rurale medievale depistată acolo. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

II. MUZEUL BOTOȘANI

1. *Stînceşti* (comuna Stînceşti, raionul Botoșani). Săpăturile au fost efectuate în lunile septembrie și octombrie dezvelind o locuință de suprafață din interiorul cetății traco-getice I. Locuința este intersectată de un bordei aparținînd unui nivel de locuire mai nou. Starea de conservare a resturilor locuinței a permis interesante observații cu privire la tehnica și sistemul constructiv al locuinței. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

2. *Cucorăni* (comuna Cucorăni, raionul Botoșani). Săpăturile efectuate în cursul lunii septembrie au urmărit cercetarea unui sat de bordeie aparținînd unei populații de daci liberi și datînd din primele secole ale erei noastre. În bordeie s-au putut surprinde fie vetre libere, fie cuptoare de piatră. Descoperirile constau mai ales din vase ceramice și mai rare fibule, monete ș.a. Un singur bordei a putut fi atribuit, după material, unei populații bastarnice. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

III. MUZEUL DOROHOI

1. *Nichiteni* (comuna Nichiteni, raionul Săveni). În cursul lunii octombrie s-a efectuat un sondaj în necropola de inhumație datată din secolele IV—V, descoperindu-se morminte cu bogat inventar de vase ceramice, podoabe și articole vestimentare. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

2. *Drăgușeni* (comuna Drăgușeni, raionul Săveni). Săpăturile de salvare de la punctul « La Lutărie » au durat în tot cursul lunii septembrie. Ele au urmărit să cerceteze marginea ripei și să permită unele observații stratigrafice. Astfel au fost sesizate și cercetate șaisprezece gropi și un cuptor aparținînd unei așezări neolitice, cucuteniene din faza A. (În colaborare cu Muzeul de Istorie a Moldovei — Iași).

ORAȘUL BUCUREȘTI

1. *Băneasa-Străulești. Sectorul Străulești. Măicănești.* În 1964 au fost continuate săpăturile arheologice din acest sector, timpul de lucru fiind 16 septembrie—6 noiembrie. Secțiunile efectuate au afectat latura de sud-est a promontoriului cercetat, obiectivele urmărite fiind: așezările prefeudale din secolele II—V; VI—VII; vestigiile feudale timpurii din secolele X, XI; vatra satului medieval Măicănești datînd din secolele XIV—XVI. S-au dezvelit 4 locuințe de suprafață și 5 bordeie, cuptoare și gropi menajere aparținînd așezărilor prefeudale, recoltîndu-se un bogat și variat material arheologic. Observațiile făcute pe șantier permit, chiar înainte de prelucrarea materialelor, distingerea a valoroase date privind continuitatea elementului autohton daco-roman pe aceste meleaguri în perioada dintre secolele II—X. Cercetările privind satul medieval au prilejuit descoperirea a 3 locuințe de suprafață și 7 bordeie din secolele XIV—XVI. S-au făcut de asemenea investigații privind necropola 1 (secolele XV—XVI) și în necropola 2 (secolele XIV—XV) semnalate în această campanie. Materialele depistate în așezare și necropole dovedesc dezvoltarea economică și socială a satului precum și raportul între București și satele din jur.

2. *Cățelu-Nou.* Săpăturile întreprinse în mai—iunie 1964 la Cățelu-Nou (București, raionul 23 August) au constituit etapa de încheiere a cercetărilor într-o stațiune arheologică complexă, aflată pe un loc de deal de pe malul bălții Colentina—Pantelimon. În 1964 s-au efectuat săpături de sondaj și verificarea care au precizat topografia așezării. În același timp s-a continuat și definitivat dezvelirea și tratarea unor complexe de locuire semnalate încă în 1963: un bordei din perioada de trecere de la neolitic la epoca bronzului, cu materiale de tip Folteşti II și un bordei aparținînd culturii Tei (faza a III-a) precum și gropi din așezarea Latène geto-dacă, și s-au cercetat cîteva resturi de locuire din epoca bronzului și prima epocă a fierului.

3. *Complexul medieval Tinganu.* Cea de-a treia campanie de la Tinganu s-a efectuat în luna iunie avînd drept obiective dezvelirea fundațiilor bisericii mănăstirii Tinganu și extinderea cercetărilor privind așezarea Latène. În urma acestor investigații au fost scoase la iveală resturile bisericii ridicată de Radu cel Frumos, urmele a două bordeie medievale și 3 bordeie Latène, gropi menajere și de provizii etc. Cu ajutorul noilor secțiuni trasate s-au obținut date prețioase privind raportul cronologic între biserică și construcțiile anexă, precum și etapele de locuire geto-dacă. De asemenea a fost cercetată necropola medievală (secolele XVI—XIX).

4. *Foișorul Mavrocordaților* (raionul T. Vladimirescu). În anul 1964 au fost începute săpături arheologice pe terenul ocupat cu două secole în urmă de casele voievodale de la Foișor. Lucrările s-au eșalonat în perioada 15 septembrie—10 noiembrie, prin ele urmărindu-se stabilirea planului acestei construcții, precum și precizarea etapelor de locuire anterioară în acest sector din imediata vecinătate a riului Dîmbovița. În urma acestei campanii au fost făcute observații privind stratigrafia terenului și s-au degajat șase încăperi aflate pe latura de est a clădirii. Sub fundațiile zidurilor medievale au fost găsite urmele a două bordeie prefeudale.

5. *Cernica.* Au fost continuate săpăturile în cele două sectoare ale șantierului: 1. În așezările neolitice din marginea pădurii Căldăraru au fost cercetate alte 14 gropi de bordeie și gropi casnice, majoritatea aparținînd culturii Dudești și au fost dezvelite integral resturile unei mari construcții de suprafață aparținînd culturii Dudești; 2. În sectorul situat lîngă malul lacului Cernica s-au continuat săpăturile în cuprinsul necropolei neolitice descoperindu-se: a. 85 morminte avînd schelete în mare majoritate întinse pe spate, conținînd, cele mai multe, diverse obiecte de lucru sau podoabe depuse ca ofrande: dăltițe de piatră, silexuri, obiecte de os, mărgele din scoici, din tuf verzui și din cupru, dinți de animale, colți de mistreți, etc. Mormintele aparțin culturii Boian, faza I; b. s-au găsit cîteva gropi cu ceramică din epoca bronzului, cultura Tei; c. pe locul necropolei neolitice s-a dezvoltat în secolul XVI un sat medieval, din care s-au descoperit numeroase bordeie avînd cîte un cuptor și o groapă de bucate și diverse materiale arheologice, sat identificat cu Mărăcinenii, așezare atestată în documente și anterioară întemeierii mînăstirii lezerul în acest loc, la începutul secolului XVII. Ulterior, în jurul mănăstirii lezerul s-a format un cimitir care s-a întins peste aria satului Mărăcineni, care, între timp, își mutase vatra mai spre vest. (În colaborare cu Institutul de Arheologie al Academiei — București).

https://biblioteca-digitala.ro

UNITĂȚILE SUBORDONATE C. S. C. A.

I. MUZEUL CLUJ

1. *Buciumi* (comuna Buciumi, raionul Zălau). Săpăturile care au durat de la 29 august la 15 septembrie au dus la determinarea planurilor și fazelor constructive ale castrului. S-a determinat planul comandamentului și s-a descoperit aripa sacră, cu sanctuarul și două încăperi cu hipocaust și o parte din atriu. S-au cercetat de asemenea și zidul de incintă cu porțile, stabilindu-se existența unei faze constructive cu val de pămînt și a alteia cu zid de piatră și cu turnuri exterioare în formă de potcoavă la porți. S-a descoperit mult material mărunt precum și inscripții. (În colaborare cu Muzeul din Zălau).

2. *Dăbîca* (comuna Dăbîca, raionul Gherla). Săpăturile efectuate în cursul verii au stabilit cronologia cetății precizînd că cea mai veche incintă construită din lemn, datează încă din secolul IX e.n. cercetătorii propunînd identificarea ei cu cetatea de scaun a lui Gelu. De asemenea cercetările au putut preciza tehnica de construcție a diferitelor incinte și au surprins și unele amenajări interioare. (În colaborare cu Muzeul din Gherla).

3. *Noșlac-Șumughi* (comuna Noșlac, raionul Aiud). Săpăturile efectuate în cursul lunii iulie au dus la descoperirea resturilor a două semibordeie, ale unei construcții de suprafață și unor gropi de provizii aparținînd unei așezări daco-romane, rurale, caracterizată prin o ceramică clar legată de tradiția ceramicei dace. În nivelurile inferioare s-au surprins resturile unei așezări aparținînd primei perioade a epocii fierului și epocii de bronz, cultura Wietemberg.

II. MUZEUL BRUKENTHAL SIBIU

1. *Ocna Sibiului* (comuna Ocna Sibiului, raionul Sibiu). Săpăturile efectuate între 2 și 18 iulie, în cimitirul biritual din secolele IX—X, au dus la descoperirea a 43 de morminte, în general foarte sărace în inventar. În paralel sondaje, efectuate la Ieniște și la Figudom, au atestat prezența a două așezări — romană în primul punct, din epoca bronzului — cultura Wietenberg — în al doilea.

2. *Mihalț* (comuna Mihalț, raionul Alba). Săpăturile au durat de la 22 iulie la 11 august. Ele au avut ca obiect cercetarea unei așezări neolitice în cadrul căreia s-au putut preciza trei niveluri de locuire. Cel mai vechi este caracterizat prin depuneri de cultură materială de tip Turdaș cu elemente de tip Giulești. Al doilea nivel este constituit din resturile unei așezări aparținînd unei faze incipiente a culturii Petrești, în cadrul căreia se pot sesiza unele elemente Gumelnița, iar al treilea este deplin caracteristic pentru cultura Petrești dezvoltată, cunoscînd atît ceramica cu pictură bicromă cît și decorul pictat tricrom pe olărie. În paralel trei sondaje efectuate în vecinătate au atestat la Obreja-Cinepi, o locuire Petrești, la Tăul lui Filip de asemenea nivel Petrești, iar la Măgura Căpudului resturi ale culturii materiale Coțofeni.

3. *Tilișca* (comuna Tilișca, raionul Sibiu). Săpăturile care au durat într-o primă fază de la 12 la 30 iunie, au avut drept obiectiv cetatea feudală. Cercetările au avut ca rezultat precizarea principalelor faze constructive și descoperirea mai multor elemente constructive și de fortificație: părți ale incintei, turnuri, turnuri locuințe, locuințe. În afară de material ceramic feudal, în nivelurile inferioare s-au surprins și depuneri din epoca bronzului de tip Wietenberg. În altă etapă, săpăturile, reluate în perioada 7—27 august, au avut drept obiectiv continuarea cercetărilor din anii anteriori la cetatea dacică de la Tilișca. Cercetările au dus la descoperirea unor locuințe ale șefilor locali în interiorul cetății, iar pe terase locuințe, ateliere de copt și măcinat, precum și depuneri de cultură materială nelegate direct de un element cert de locuire.

R. FL.

https://biblioteca-digitala.ro

Dr. docent Mihai BĂCESCU — Tendințe actuale în muzeografia mondială.... 99
Prof. dr. Mihai POP — Valorificarea materialelor inedite din muzee și arhive 103
Boris ZDERCIUC — Muzeul satului la 30 de ani..... 107
Paula CONSTANTINESCU — Date noi referitoare la opera lui C. D. Rosenthal 113
Vasile DUMITRESCU — Vechi preparatori din Muzeul de istorie naturală „Gr. Antipa" 119
Constantin ANASTASIU — Televiziunea și muzeele de artă..... 121
Y. VLĂDUȚ EFREMOV — Decolorarea petelor foxing de pe lucrările de grafică 124
Ing. I. ISTUDOR — Cercetări de laborator privind conservarea monumentelor rupestre de la Basarabi 125
Ștefan NEGRU — Carii de lemn dăunători în muzee 128
C. AGAPI și H. PLATTNER — Colecția de coleoptere Karl Petri 131
Nicolae SIMACHE — Ceasul de-a lungul vremii..... 133
Georgeta CRĂCIUN — Expoziția numismatică din Iași 135
Elena POPESCU și Constantin CĂZĂNIȘTEANU — Piese din colecția de drapele a Muzeului militar central 136
Ortansa STOICA — Atelierul de restaurare grafică 142
Radu IONESCU — Muzeul de artă al Academiei: Colecția G. Oprescu..... 143
Cantemir RIȘCUȚIA — Muzeul și antropologia 146
Eugenia POPESCU și Alexandru VULPE — Necropola tumulară de la Milostea 148
I. BARNEA — O cercetare arheologică pe Borcea..... 155
N. ANGHELESCU — O necropolă din secolul IV e. n. descoperită în raionul Călărași 161
N. GRIGORAȘ — În legătură cu ascendența lui Ștefan cel Mare 164
Georgeta PENELEA — Participarea Țării Românești la Expoziția Universală de la Londra din 1851 167
Nicolae PASCU — Contribuții la studiul pirogravurii cu ștanța la români.. 169
Alexandru EFREMOV — Trei icoane maramureșene expuse în străinătate .. 172
Matei IONESCU — Apariția primului volum din seria de izvoare epigrafice medievale..... 175
* * * A doua sesiune de comunicări a muzeelor științifice din Republica Socialistă România..... 176
N. UNGUREANU — Simpozion național cu participare internațională pe tema „Muzeul etnografic în aer liber", ... 177
Radu FLORESCU — Muzeele de istorie din R. F. Germană 178
Ing. Sylviu COMĂNESCU — Două manifestări internaționale de artă fotografică 181
* * * — De peste hotare 183
R. Fl. — Cronica săpăturilor arheologice ale muzeelor, 1964 (partea a II-a) 185

Доцент **Михай БЭЧЕСКУ — Современные тенденции мирового музееведения** 99
Проф. **Михай ПОП — Оценка неопубликованных материалов музеев и архивов** 103
Борис ЗДЕРЧУК — Тридцатилетие Музея села..... 107
Паула КОНСТАНТИНЕСКУ — Некоторые картины К. Д. Розенталя 113
Василе ДУМИТРЕСКУ — Один из превых препаратов музея Антипа 119
Константин АНАСТАСИУ — Телевидение и музеи искусств..... 121
И. ВЛЭДУЦ ЕФРЕМОВ — Выведение пятен — фоксинг 124
Инж. И. ИСТУДОР — Исследования относительно реставрации одного памятника, сделанного из мела 125
Штефан НЕГРУ — Древоядные насекомые 128
К. АГАПИ и Х. ПЛАТНЕР — Коллекция жесткокрылых насекомых Карол Петри 131

https://biblioteca-digitala.ro

Николае СИМАКЕ — Часы с древнейших времён 133
Джорджета КРЭЧУН — Выставка нумизматики в Яссах 135
Елена ПОПЕСКУ и Константин КАЗАНИШТЯНУ — Коллекция исторических знамён в Военном центральном музее 136
Ортанса СТОЙКА — Ателье по реставрации графики 142
Раду ИОНЕСКУ — Музей Г. Опреску 143
Кантемир РИШКУЦИЯ — Музей и антропология 145
Еуджения ПОПЕСКУ и Александру ВУЛПЕ .. Надгробный некрополь в Милосте 143
И. БАРНЯ — Археологическое исследование на Борче 155
Н. АНГЕЛЕСКУ — Некрополь IV-ого века н.э. в Калараши 161
Н. ГРИГОРАШ — Относительно родственных связей Штефана Великого 164
Джорджета ПЕНЕЛЯ — Участие Румынии на первой всемирной выставке в Лондоне 167
Николае ПАСКУ — К изучению пирографических штампов 169
Александру ЕФРЕМОВ — Иконы из Харничешть — Марамуреш 172
Матей ИОНЕСКУ — Появления первого тома из серии эпиграфических источников средневековья 175
* * * **Вторая сессия докладов научных музеев в Румынской Социалистической Республике** 176
Н. УНГУРЯНУ — Национальный симпозион с международным участием на тему „Этнографический музей в открытом воздухе" 177
Раду ФЛОРЕСКУ — Исторические музеи в ГФР 178
Инж. Сильвиу КОМАНЕСКУ—Две международных выставки фотоискусства 181
* * * **Зарубежные Новости** 183
* * * **— Хроника археологических раскопок, проведённых музеями в 1964 г. (часть II)** 185

Dr. doc. Mihai BĂCESCO — Tendances actuelles dans la muséographie mondiale 99
Prof. dr. Mihai POP — Mise en valeur du matériel inédit des musées et des archives 103
Boris ZDERCIUC — 30-ème anniversaire du Musée du Village 107
Paula CONSTANTINESCO — De nouvelles données concernant l'œuvre de C. D. Rosenthal 113
Vasile DUMITRESCO — Anciens préparateurs du Musée Antipa 119
Constantin ANASTASIU — La Télévision et les musées d'art 121
Y. VLĂDUȚ EFREMOV — Décoloration des taches de foxing sur les œuvres de graphique 125
Ing. Ion ISTUDOR — Recherches de laboratoire sur la conservation des monuments rupestres de Basarabi 126
Ștefan NEGRU — Insectes xylophages nuisibles, dans les musées 123
C. AGAPI et H. PLATTNER — La collection de coléoptères Karl Petri 128
Nicolae SIMACHE — L'horloge à travers les siècles 131
Georgeta CRĂCIUN — L'exposition numismatique du Iassy 133
Elena POPESCO et G. CĂZĂNIȘTEANU — Quelques pièces de la collection de drapeaux du Musée Central de l'Armée 135
Ortansa STOICA — L'atelier de restauration graphique 136
Radu IONESCO — Le Musée d'Art de l'Academie : la collection G. Opresco .. 142
Cantemir RIȘCUȚIA — Le Musée et l'Anthropologie 143
Eugenia POPESCO et Alexandru VULPE — La nécropole tumulaire de Milostea 146
I. BARNEA — Recherches archéologiques à Borcea 148
N. ANGHELESCO — Une nécropole du IV-ème siècle a Călărași 155
N. GRIGORAȘ — A propos des ancêtres d'Etienne le Grand 161
164

https://biblioteca-digitala.ro

Georgeta PENELEA — Participation de la Roumanie à la première exposition universelle de Londres 167
Nicolae PASCO — Contribution à l'étude de la pyrogravure à matrice chez les roumains 169
Alex. EFREMOV — Trois icônes de Maramureș présentées à l'étranger 172
Matei IONESCO — L'apparition du premier volume de la série de sources épigraphiques du Moyen Âge 175
* * * — La seconde session scientifique des musées scientifiques de Roumanie 176
N. UNGUREANU — Le symposion national à participation internationale sur le thème ,,Le musée ethnographique en plein air'' 177
Radu FLORESCO — Musées d'Histoire de la République Fédérale Allemande .. 178
Ing. Sylviu COMANESCO — Deux manifestations internationales d'art photographique 181
* * * — Nouvelles de l'étranger..... 183
R. Fl. — Chronique des fouilles archeologiques des musées, 1964 (II) 185

Dr. doc. Mihai BĂCESCU — Present trends in world museography..... 99
Prof. dr. Mihai POP — Turning to good account the new or unpublished materials deposited in museums and archives..... 103
Boris ZDERCIUC — Thirty years of Village Museum..... 107
Paula CONSTANTINESCU — About some paintings by C. D. Rosenthal..... 113
Vasile DUMITRESCU — Former taxidermists of the "Gr. Antipa" Museum.. 119
Constantin ANASTASIU — Television and the art museums..... 121
Y. VLĂDUȚ EFREMOV — Decolouration of foxing spots 124
Eng. I. ISTUDOR — Studies of the restauration of a chalk monument from Basarabi 125
Ștefan NEGRU — Xylophagous insects 128
C. AGAPI and H. PLATTNER — The Karl Petri Coleoptera Collection 131
Nicolae SIMACHE — The clock along the centuries..... 133
Georgeta CRĂCIUN — The numismatic exhibition at the Yassy 135
Elena POPESCU and Constantin CĂZĂNIȘTEANU — Some flags from the collection of the Central Army Museum 136
Ortansa STOICA — The graphic restauration workshop 142
Radu IONESCU — The Art Museum of the Academy: Collection G. Oprescu 143
Cantemir RIȘCUȚIA — Museum and Anthropology..... 146
Eugenia POPESCU and Alexandru VULPE — The necropolis of tumuli at Milcstea 148
I. BARNEA — Archaeological research at Borcea..... 155
N. ANGHELESCU — Necropolis of the IV th century at Călărași 161
N. GRIGORAȘ — About Stephen the Great's ancestry 164
Georgeta PENELEA — Participation of Romania to the first World Fair in London 167
Nicolae PASCU — Contributions to the study of Romanian stensil pyrogravure 169
Alex. EFREMOV — Hărnicești icons (Maramuresh)..... 172
Matei IONESCU — The publishing of the first volume of Medieval epigraphic sources series 175
* * * — The second scientific session of scientific museums of Romania .. 176
N. UNGUREANU — The National Symposium with foreign attendants concerning "The Ethnographical open air museum" 177
Radu FLORESCU — Museums of History in the German Federal Republic.... 178
Eng. Sylviu COMĂNESCU — Two International Exhibitions of Photographic Art 181
* * * — Foreign news..... 183
R. Fl. — The chronicle of archaeological digs by the museums in 1964, (second part) 185

https://biblioteca-digitala.ro

Universitatea București
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

VIZITAȚI MUZEUL DELTA DUNĂRII—TULCEA

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

43.474

https://biblioteca-digitala.ro